№ 2679.262

THE TRVSTEES OF THE
PVBLIC LIBRARY
LVX
OMNIVM
CIVIVM
OF THE CITY OF
BOSTON
1852 · 1878

DEC 15 H
DUE
AUG 16
JUL -2
A OCT 13
MAR 29
DUE
SEP 29 1951

ÉDOUARD DE PERRODIL

2679a.262

MONSIEUR CLOWN !

ILLUSTRATIONS DE J. BLASS

PARIS
CAMILLE DALOU, ÉDITEUR
17, QUAI VOLTAIRE
—
1889

MONSIEUR CLOWN!

EDOUARD DE PERRODIL

Monsieur Clown !

2679a.262

JLLUSTRATIONS DE J. BLASS

PARIS

CAMILLE DALOU, ÉDITEUR

17, Quai Voltaire, 17

1889

1230

Mar. 1, 1913
H

I

LE CIRQUE

Eh bien oui ! Trouvez-en l'explication où vous voudrez, mais l'acrobatie est à l'ordre du jour.

Clowns, sauteurs, jongleurs, augustes, pîtres, paillasses, commencent à attirer singulièrement l'attention sur leurs cabriolantes personnes.

Remarquez que je félicite sincèrement mes contemporains de se pâmer d'aise au spectacle des grimaces, pîtreries et « sauts de singe » de Monsieur Clown ; ce sont là, malgré tout, des jeux innocemment bouffons, que diable ! et on ne saurait reprocher au public moderne de préférer ces dislocations-là aux hideurs convulsionnaires et sanglantes des anciennes arênes.

Circonstance digne de remarque : l'attention

se porte vers les exercices du cirque, mais je crois qu'il n'est encore rien de plus ignoré, on l'a constaté récemment, que les détails d'intérieur de ces établissements, que certains côtés de leur fonctionnement et, en général, leur personnel.

Cependant, bien curieux parfois, les commencements de ces personnages, au premier aspect bizarrement étranges, de ces enfarinés au rire perpétuel qu'on croirait inhérent à leurs individus, à ne les voir jamais que sur la piste.

Ce qui est digne d'intérêt, ce sont les travaux auxquels ils se sont livrés pour parvenir à transformer leurs corps en balles élastiques ; c'est la patience qu'ils ont mise à dresser certains animaux, chien, cochon, éléphant, en *mécaniques obéissantes ;* passez-moi l'expression, je la crois celle qui se rapproche le plus complètement de la vérité.

Un mot seulement, avant d'aller plus loin, sur le cirque au point de vue historique.

Tel que nous le connaissons aujourd'hui, le cirque, où s'exhibent toute une soirée, à tour de rôle, écuyers, clowns, gymnasiarques, acrobates de tous les ordres, est, en somme, de création très récente.

C'est vers les commencements du siècle que les frères Franconi, dont le talent dans l'art de l'équitation n'a guère été dépassé depuis, empruntant à l'Angleterre une idée qu'ils développèrent vigoureusement ensuite, ouvrirent en France le premier manège circulaire.

Ils obtinrent un succès inespéré.

Du coup, les frères Franconi inventèrent la plupart des exercices équestres qui n'ont cessé

d'être pratiqués, et excellèrent dans leur art.

Les représentations du cirque, rendues confuses au début par un mélange de scènes théâtrales, ne tardèrent pas à se spécialiser tout à fait.

Aujourd'hui, soit dit en passant, on revient aux représentations théâtrales, à la pantomime.

C'est l'éternelle roue.

Quelques cirques, ambulants, l'un notamment dirigé par Blondin-Loyal, s'étaient déjà établis quand, vers la fin du règne de Louis-Philippe et au commencement du second empire, furent installés les deux cirques d'Eté et d'Hiver, dirigés aujourd'hui par les Franconi.

Plus tard, un grand progrès s'accomplit. On ne s'en tint pas au manège circulaire ; on construisit près de l'Etoile un établissement en bois, de forme ovale, qui prit le nom d'Hippodrome.

La fondation du magnifique établissement de l'avenue de l'Alma a été accomplie en 1877, à la suite de la complète destruction, par un incendie, de ce premier Hippodrome.

Le cirque Fernando s'est également, après de longues tournées en province, fixé depuis peu de temps à Paris, vers 1873.

Enfin, il y a trois ans, un nouvel et luxueux établissement s'est ouvert rue Saint-Honoré, le Nouveau-Cirque, le dernier progrès du genre.

Aujourd'hui, les cirques, tous taillés sur le même modèle, sont répandus dans l'Europe entière, disons mieux, dans le monde entier.

Citons parmi les plus connus : le cirque Wulff, à Bruxelles, Carré, à Amsterdam, Renz, à Berlin, Parish, à Madrid, Alegria, à Barcelone, en France, Rancy, Bouthor, Plège, etc.

L'année dernière, un livre a été publié sur le monde des cirques. M. Dalsème y a recueilli des faits intéressants, mais combien reste à dire sur un sujet si peu traité. J'aurai, d'ailleurs, l'occasion de citer quelques passages de cet ouvrage.

II

LE CLOWN

Vous pouvez rire, allez-y, c'est le roi de la farce qui passe, le triboulet de la foule, le jovial et folâtre amuseur public.

N'en doutez pas, c'est lui, lui le paillasse nouveau, ce pitre raffiné de nos spectacles modernes, l'un des principaux personnages de la troupe.

Vous le savez bien, grands et petits, qui ne vous rendez au cirque que pour ouïr les lazzi du jocrisse en délire, ou admirer ses fantastiques contorsions.

Je vais plus loin, un clown de premier ordre, est l'artiste le plus difficile à trouver.

Ah ! mais, parfaitement.

Et quand l'oiseau rare est découvert, ne soyez nullement surpris qu'il occupe l'un des premiers rangs de l'échelle sociale, dans la circassienne compagnie.

L'un des premiers rangs de l'échelle sociale ! Assurément !

D'abord, vous ne doutez pas, je suppose, qu'elle n'existe et bien déterminée cette échelle ?

Montrez-la moins donc la réunion d'hommes pris dans l'une quelconque des classifications politiques existantes, famille socialiste, genre possibiliste ou espèce anarchiste, dans laquelle cette échelle ne se rencontre pas et cù celui qui occupe le premier rang ne soit parfaitement convaincu de son écrasante supériorité.

Eh ! bien elle existe en son plein l'échelle sociale dans les troupes de cirque.

Elle existe même d'une manière plus tranchée encore chez ceux dont je m'occupe en ce moment.

C'est ainsi qu'outre son titre particulier qui le place au-dessus de toute une catégorie d'artistes le paillasse en chef peut encore porter celui de *premier clown*.

Alors, oh ! alors, pîtres, jongleurs, sauteurs et gugusses, saluez !

Eh ! eh ! vous pouvez rire, mais ils ne sont pas très communs, je vous le répète, ces premiers clowns-là ! Et monsieur l'Auguste ne considère nullement comme un déshonneur de faire le salut en question, quand monsieur le premier clown passe.

Encore une fois ces personnages-là ne se ramassent pas purement et simplement dans les ruisseaux des halles. Pourquoi ? Ah ! parce que leur rôle comporte des difficultés dont le spec-

tateur n'a et ne peut avoir une juste idée, difficultés qui ne consistent pas seulement en ces séries de cabrioles tant prodiguées sur les pistes, et qui sont pour un clown de talent l'enfance de l'art, mais en un travail d'une toute autre nature et que je vais m'efforcer de faire comprendre.

Je n'apprendrai rien à personne en disant que l'harmonie n'est pas précisément la qualité dominante parmi les artistes, dans leurs communs rapports.

Il existe entre eux une de ces rivalités violentes, permanentes, tenaces qui les font se jalouser éternellement les uns les autres et qui les poussent, non seulement à s'imiter — l'imitation est presque forcée je le veux bien, — mais à se surpasser dans tel ou tel genre d'exercice, pour arriver finalement à se supplanter.

Tout naturellement celui qui tient un rang élevé est le point de mire de toutes les attaques, l'objet de toutes les imitations.

Or, ce qui constitue l'originalité du clown placé ainsi dans une situation enviée de ses collègues, c'est non pas cet exercice de sauts flip-flap, saut plongeant, saut périlleux qui

s'exécute dans toutes les baraques foraines même du plus bas étage, mais ce répertoire de mots comiques, de petites scènes de parodie, d'excentricités plus ou moins grotesques, dont il doit être lui-même l'*inventeur*.

Seulement, voilà bien le côté désespérant de son affaire. A peine une scène est-elle trouvée, que déjà elle appartient au domaine commun, et il faut à tout prix que notre artiste en invente une nouvelle sous peine de tomber dans la banalité et de voir son directeur lui refuser un nouvel engagement.

Quand un clown est sur la piste, personne ne le dévore des yeux avec plus de curiosité ardente que ses collègues, brûlants d'inquiétude !

S'il allait leur voler leurs trucs !

J'ai personnellement assisté à une drôlatique scène provoquée par un « vol » de ce genre.

Deux clowns nouveaux venus dans l'un des cirques parisiens exécutaient depuis plusieurs soirs les mêmes exercices.

Un des anciens de l'établissement ayant été ce soir...là, injure mortelle ! placé sur le programme avant ses deux nouveaux collègues, leur joua en guise de vengeance un joli tour : il exé-

cuta lui-même avec son jeune élève les exercices des deux infortunés compagnons, ce qui, hâtons-nous de l'ajouter, lui était absolument permis, chaque artiste étant maître sur son terrain, comme un journaliste est maître de sa rubrique.

On juge si les malheureux ainsi « joués » apostrophèrent le mauvais plaisant à sa sortie de la piste.

Force leur fut bien cependant de se décarcasser pour trouver d'autres pantalonnades à servir au public.

C'est donc un travail quotidien pour ces hauts personnages de la piste, que celui de rechercher et de préparer, sans jamais se lasser, des farces non encore rebattues.

Il en est qui possèdent sous ce rapport une imagination prodigieuse.

C'est là leur originalité ou tout au moins ce qui en constitue le caractère capital.

J'ai parlé du programme et de la place que chacun y occupe.

Ah ! tout n'est pas encore couleur du programme, quand il est rose ! — dans l'histoire de la place à donner à chaque artiste.

Plus d'un pître a fait de mauvais rêves parce qu'un fantaisiste régisseur lui a octroyé le numéro 1.

Dans les cirques, la première place est la dernière. Naturellement ! Les meilleurs artistes, comme les meilleurs plats, ne sont-ils pas réservés pour la fin, dans tous les pays du monde ?

Non, non ! se trouver au premier, deuxième, troisième rang même sur le programme n'est pas une petite affaire, croyez-moi, et vous qui vous livrez aux douceurs du rire à l'apparition du clown, et à ses wâla ! wâla ! tapageurs, vous n'imaginez pas les pensées affreusement agitées qui peut-être au même moment bouleversent son esprit !

Faut-il ajouter que quelques autres des particularités exhilarantes des clowns c'est d'abord la façon artistiquement bouffonne dont le ciel a composé leur visage, c'est leur pose, leur attitude, qualités qui, mon Dieu, peuvent se comparer à celles des acteurs célèbres dont la seule apparition sur la scène, grâce au masque dont ils ont été gratifiés, arrache aux spectateurs des larmes de rire, et puis enfin, cela va

de soi, une souplesse, une agilité exceptionnellement phénoménales.

Ce sont là évidemment des dons précieux qui contribuent à l'originalité de l'artiste, mais celle que j'ai signalée plus haut constitue sans aucun doute chez le véritable bouffon la principale.

Si dans la plupart des cas le public ignore les difficultés d'un rôle, en revanche, il arrive fort souvent qu'il ignore également et comme conséquence logique les facilités d'un autre ; et alors que parfois tel travail dénotant un talent remarquable passera complètement inaperçu, tel autre exercice d'une simplicité enfantine excitera les applaudissements, les trépignements du public et les rappels sans fin.

Je prendrai pour exemple le travail des chapeaux.

Qui ne les a vus ces fameux chapeaux à la colin, bonnets de pierrots enfarinés, coiffure indispensable et caractéristique du clown, qu'il met à toutes les sauces, dont il joue comme un singe d'une noix.

On sait que dans cet exercice il s'agit pour

l'artiste de prendre plusieurs de ces étranges coiffures et de les jeter sur la tête d'un confrère de manière à les faire tomber d'aplomb et les unes sur les autres.

Il en est qui les lancent en affectant des poses bizarres, avec une prodigieuse agilité, ou en se plaçant à des distances considérables les uns des autres.

Dernièrement, à l'Hippodrome, dans cette salle aux gigantesques proportions, l'un d'eux s'était posté contre la barrière, l'autre s'était logé en face, sur le gradin le plus élevé, dominant les spectateurs et de là il lançait son interminable chapelet de chapeaux qui tous venaient comme conduits par un guide invisible tomber sur la tête du personnage resté sur la piste.

Il eut fallu entendre la joie du bon public, les frénétiques applaudissements et les bis multipliés en présence d'un pareil « tour de force ».

Eh ! bien non, vous dira le premier pître venu, c'est de la pure « blague » et on fait cela pour passer le temps.

Au reste, n'en est-il pas ainsi de beaucoup

d'arts? Ce qui fait de l'effet sur le public n'est pas toujours ce qui dénote le talent.

Et cela est absolument vrai dans le cas présent. Quand deux clowns travaillant ensemble seront à bout de ressources, en désespoir de cause, ils prendront les chapeaux et les voilà assurés d'être rappelés trois fois.

Mais alors, direz-vous, pourquoi n'en usent-ils et abusent-ils pas?

Et l'art, vous répondront-ils, qu'en faites-vous?

L'habitude de se blanchir la figure, habitude sans laquelle ne saurait exister un comédien quelconque, est naturellement chez les clowns une condition *sine qua non* de leur état.

Chez les hommes de cirque l'art du maquillage est même poussé à un très haut degré de perfection. Il le faut bien d'ailleurs ; écuyer, paillasses ou autres, ils doivent être à la fois auteurs, exécuteurs, coiffeurs, etc. ; il est de toute nécessité qu'ils agissent seuls et sans le secours de personne.

Mais, j'en reviens au visage : les exercices de polichinelle auxquels se livrent ces malheureux rendent impossible un grimage superficiel qui ne ferait pas long feu et risquerait fort de rester dans la bataille.

Aussi quelle préparation ! et quelle cuisine !

Le clown doit d'abord se passer sur le visage une couche de graisse. Il se sert à cet effet d'une substance assez dure toute préparée et vendue en forme de bâton de cosmétique.

C'est le blanc-gras.

Il se badigeonne ainsi jusqu'à ce que toutes les parties du visage soient enduites de cet « engrais », puis il se saisit d'un linge plié qu'il

promène d'abord dans une caisse remplie de blanc d'Espagne réduit en poudre, puis sur son visage.

Vous pouvez être assuré après cela que la figure de MONSIEUR CLOWN est blanche et qu'il peut se livrer aux gambades les plus extravagantes sans que rien ne s'efface dans son maquillage.

Mais ce n'est pas tout.

Le masque est maintenant si solide que cette solidité même va nécessiter, à la fin de la représentation, un second travail capable de le disputer au premier comme ragoutante propreté.

En effet, le savon étant à lui seul impuissant à attaquer ce bizarre mélange de graisse et de blanc d'Espagne, il est indispensable d'avoir recours à une forte dose de saindoux et de s'en frotter à tour de bras, après quoi le savon fait le reste.

Mais on s'en doute, il faut moins de temps pour raconter cela que pour l'exécuter ; et quelquefois l'artiste est obligé de se livrer à ce fantastique travail entre deux scènes !

S'il désopile la rate du spectateur, la sienne reste bien tranquille, je vous l'assure.

Au reste, c'est une curieuse remarque à faire, et je citerai comme exemple Billy-Hayden, Tony Grice, Guion, Foottit, leur sérieux, au sortir de la piste, devient imperturbable et ne se dément plus.

N'est-ce pas, sans précisément établir de comparaison, Molière provoquant non-seulement comme acteur pendant de longues soirées, mais comme auteur pendant des siècles entiers un rire sincère et fou, et restant, lui, accablé durant sa vie, d'une invincible, d'une désespérante tristesse.

Ce fait me remet en mémoire l'anecdote suivante :

Un comique célèbre était atteint d'une mélancolie noire, à tel point qu'il dut aller consulter un médecin pour déterminer tout au moins la cause de ce mal incurable.

Le médecin, affreusement embarrassé, ne découvrait rien. En désespoir de cause, enfin, il dit à son client : Eh ! mais, j'y pense, allez donc voir un tel, le fameux comique? Il vous secouera, il forcera votre rire.

C'est moi, répondit tranquillement et désespérément l'artiste.

J'ai connu des amateurs de ces spectacles funambulesques de la piste, qui voyaient dans ce fait signalé plus haut une mesure du talent du bouffon.

Le plus sérieux au dehors, prétendaient-ils, est toujours ou presque toujours en scène le plus désopilant.

Le bouffon de haute marque va à ses exercices comme un fonctionnaire se rend à son bureau.

Les clowneries ne commencent pour lui qu'à l'entrée, non pas de l'établissement où il s'exhibe, mais de la piste. Aussi rien de plus hautement drôlatique comme de le voir parfois, riant, sautant, gesticulant, se livrant enfin à ses abracadabrantes pitreries, puis, brusquement, à peine la barrière franchie, s'emportant contre un confrère, un membre quelconque de la troupe qui lui a fait, je suppose, manquer son entrée, ou causé quelque autre désagrément de ce genre.

Le paillasse sans valeur, lui, passe son temps, au dedans et au dehors, à « faire de l'esprit », le malheureux! et rendu sur la scène le voilà subitement hypnotisé.

Si le maquillage du clown est compliqué, son costume l'est moins.

Il n'a pas encore atteint le « chic » où il parviendra, n'en doutez pas, avec le progrès.

Tout le monde le connaît ce carnavalesque costume ; c'est tantôt le maillot d'Arlequin, bien passé de mode aujourd'hui, tantôt la toilette de Pierrot avec pantalon bouffant, le tout agrémenté de couleurs hurlantes.

La plupart de ces costumes sont achetés dans ce vaste dépôt du Temple, bien connu du tout Paris artiste et bohême ; monumental capharnaüm où sont entassés, dans une confusion macabre, des vêtements de toutes les formes, couleurs et dimensions.

C'est dans ces halles centrales du vêtement que l'on va puiser à pleines mains et où l'on trouvera même au besoin, une vieille crosse de fusil ou quelque autre indispensable instrument réclamé par le jeu de la piste.

Vous n'êtes pas sans avoir remarqué un fait bizarre ?

L'immense majorité des clowns est fournie par un seul pays, l'Angleterre !

L'explication n'en est pas, à mon sens, difficile à trouver.

Les philosophes qui ont retourné nos individus dans tous les sens et ont étudié notre espèce sous toutes ses faces, vous diront que le rire provient d'une antithèse : d'une antithèse aussi brusque qu'imprévue, et pouvant exister, d'ailleurs, simultanément, dans la même personne.

Eh ! bien n'est-ce pas la gravité britannique alliée précisément au grotesque de la mine et du costume qui provoque de prime abord un rire irrésistible ! Et s'il en est ainsi, n'est-ce pas cette facilité primordialement existante chez l'Anglais qui le pousse à entreprendre une carrière où assurément il n'a pas la considération et les honneurs, mais où le plus souvent il trouve à gagner un argent qui lui serait, sans aucun doute, refusé dans son pays?

Voici, au reste, comment se répartissent à peu près les clowns au point de vue de la nationalité.

Sur un nombre de vingt, on comptera 15 Anglais, 2 Espagnols, 1 Italien, 1 Français, 1 divers.

On voit que la France n'occupe pas précisément le premier rang.

Injure mortelle à son amour propre !

III

TONY GRICE

Tony Grice, *premier clown grotesque du Nouveau-Cirque*, ainsi sont libellées ses cartes de visite.

Grotesque, oui il l'est, ce personnage qu'on croirait toujours dans l'épanouissement d'une joie exhubérante et folle.

Comme le fameux Gougou, à la face plus ensoleillée et rebondie encore, Tony Grice remplit la piste à lui tout seul. Flanqué de son élève, le voici, il entre, c'est lui, regardez-le, d'un coup il a pris possession de la salle entière.

En voilà un que l'embarras ne tourmente pas quand il s'agit d'amuser son public.

Il possède sa liste complète « d'entrées co-

miques » compcsées par lui-même et passe ses journées à enrichir son répertoire.

Qu'un accessoire vienne à lui manquer, un geste à Antonio et tout est dit.

On devait faire le « cochon », on fera le « tonneau ».

Allez, allez, Antonio, et plus vite que cela.

Le triomphe de Tony Grice c'est la parodie.

Chacune de ses scènes est une parodie d'ailleurs assez intelligente de tel ou tel personnage du théâtre ou de la société.

Le prestidigitateur est souvent l'objet de ses sarcasmes.

Un mouchoir, demande-t-il aux spectateurs, un mouchoir d'une parfaite blancheur. Le premier venu peut lui offrir le sien ; allez-y carrément, notre homme n'a pas de compère.

« Il est bien blanc, n'est-ce pas, dit-il, en le promenant devant les yeux du public attentif.» Puis se tournant vers le propriétaire de l'objet : « De quelle couleur voulez-vous qu'il devienne, rouge, bleu, vert, violet, citron? » et, ce disant, il le place sous son bonnet, son immortel bonnet.

Le propriétaire émet le nom de sa couleur préférée.

Eh ! bien, reprend-il pontificalement tandis qu'il retire le mouchoir et le rend à son propriétaire, — vous n'avez qu'à le porter demain matin chez le teinturier.

Sa parodie de la danseuse est assez réussie.

Certains mouvements de danse d'une grâce contestable auxquels sont obligés de se plier les danseuses sont mis en relief par Tony Grice, avec un talent que la corpulence de l'artiste ne contribue pas peu à rendre d'un grotesque achevé.

Mais que dire de cette scène du « chemin de fer » que le Nouveau-Cirque a servie à son public pendant deux ans ! et avec laquelle il a provoqué ses trépignements sans fin du premier jusqu'au dernier jour.

Oh ! c'est bien simple !

« Trois hommes, s'il vous plaît », demande Tony. Un Anglais, un Italien et... un Chocolat.

Chocolat, c'est l'Auguste de la troupe.

Les trois hommes se présentent.

Maintenant, dit le clown dans le langage que l'on sait, la piste représente la gare St-Lazare, ces messieurs sont les voyageurs et moi je suis le conducteur du train.

Voilà qui est entendu.

Après quelques explications plus ou moins iroquoises, le clown se saisit d'une cloche dis-

posée à cet effet près de lui, fait entendre un carillon assourdissant, puis, d'une voix tonitruante, imite l'appel de l'employé du chemin de fer : Messieurs les voyageurs pour Asnières, Levallois, Chatou, Charenton... la situation des localités lui importe peu.

Le premier comparse se présente.

— Où allez-vous, monsieur ?

— A tel endroit.

— Quelle classe ?

— Première.

— Très bien, monsieur, parfaitement, mais donnez donc vos bagages. Et le clown accompagne ces mots d'une mimique *ad hoc*.

En voilà pour un. L'appel recommence.

C'est au tour du second comparse.

— Où allez vous ?... Quelle classe ?

— Seconde.

Ah ! tant pis pour le voyageur, car il est reconduit à la barrière rapidement et avec un fort accompagnement de raisons frappantes.

C'est ici, et en apercevant la tête du troisième comparse, que le public commence à subir des accès d'une douce gaieté.

Le troisième comparse, c'est Chocolat.

Les effets sont bien gradués, comme on voit.

Que va-t-il recevoir sur le crâne, le malheureux !

Pour la dernière fois, la scène recommence et le pauvre diable des troisièmes classes, dont le principal rôle est d'ailleurs d'être battu, est jeté par terre du coup et, de chute en chute, finalement précipité hors de la barrière.

Voilà ce qui fait se pâmer la galerie.

J'ai demandé à Chocolat s'il ne recevait pas de temps à autre quelque horion sérieux.

Quelquefois, m'a-t-il répondu.

Il y a longtemps, n'est-ce pas, que les chiens savants sont passés à l'état de vieilles lunes.

On nous a montré ensuite les ânes savants, qui se font apporter leur dîner au moyen d'une clochette, les malins ! Puis les singes. Ensuite, nous avons vu les rats, et quoi donc encore ? Eh ! mais les puces savantes attelées à une voiture et qui la traînent — tout simplement. Aux puces ont succédé, le saut n'est pas petit, les éléphants qui battent

la grosse caisse et se promènent en vélocipède. Infortunés vélocipèdes !

Enfin, aujourd'hui, nous avons le cochon savant.

Le cochon savant devient à la mode. Tony Grice a le sien.

Chargé d'un singe qu'on lui a planté sur le dos, Charlie, c'est le nom du cochon, va, vient, court sur la barrière qui entoure la piste. Il fait mieux, toujours à la voix de son maître, il saute des obstacles ; il passe à travers des cerceaux, et des cerceaux garnis de papier. Oh ! mon Dieu oui !

D'après les curieux renseignements fournis par son maître, il faut environ deux mois pour arriver à parfaire l'éducation de l'animal.

C'est peu. Détail important : il est indispensable que sa race se rapproche de celle du sanglier ; Charlie est un croisé. Le cochon ordinaire est indressable. Il paraît que l'excès de civilisation atrophie tous les cerveaux.

Une grande difficulté du dressage consiste en ce fait, que contrairement au chien qui se fait humble et se soumet quand on le fouette, mon-

sieur le cochon s'éloigne toujours précipitamment. Aussi, pour remédier à cet inconvénient grave, Tony Grice attache-t-il Charlie avec une ficelle d'une respectable longueur et, quand ce dernier prend la fuite, crac ! la ficelle le rappelle brusquement à la réalité de la situation. Inutile de faire observer que le pain joue aussi son rôle dans la circonstance. Quand Charlie a bien travaillé, il sait ce qu'il en retourne.

Une autre difficulté réside dans les caprices de monsieur. Un jour « monsieur le cochon » travaille à merveille, le lendemain, il ne veut rien savoir.

L'habile clown s'acquitte d'ailleurs de sa tâche avec une inaltérable patience. Il est aidé dans son travail par son élève — le petit Tony — armé lui-même d'une vigoureuse chambrière et qui force Charlie à marcher droit, particulièrement les jours de caprice.

Tony Grice, ai-je dit, est doué d'une patience inaltérable. On n'es past Anglais pour rien, car il est Anglais, naturellement. Mais cette circonstance ne doit pas vous empêcher de lui adresser, si bon vous semble, la parole dans

l'une quelconque des langues de l'Europe, suivant votre fantaisie.

Soyez sans inquiétude, Tony Grice vous répondra.

IV

LE PETIT TONY

Un drôle de rapprochement : les clowns se succèdent comme autrefois les empereurs romains, par l'adoption.

Rarement un fils succède à son père.

Auriol, le fameux Auriol fait une brillante exception ; son fils marche actuellement sur ses traces. Mais tout le monde sait bien que l'exception a toujours confirmé la règle.

Un grand nombre d'artistes, bouffons, sauteurs, paillasses ou même quelquefois écuyers ont donc leurs élèves ; Tony Grice en possède un aussi : Antonio, également appelé : le petit Tony.

Son histoire? Elle est courte, je vais vous la dire. Je suppose qu'elle ressemble à celle de tous

ou presque tous les apprentis dans cet ordre d'enseignement.

Antonio est fils d'un costumier de théâtre de Lisbonne.

Jusqu'à l'âge de huit ans rien ne vint troubler la cervelle enfantine de ce tendre Portugais qui fût peut-être devenu, qui sait? un Vasco de Gama si la rencontre qu'il fit avait été différente.

Vers cet âge de huit ans un événement imprévu traversa soudain sa tranquille existence : un cirque, oui un cirque avec de jolis petits chevaux, de ravissantes dames dont Antonio — oh! le farceur précoce, — eut bien voulu pouvoir embrasser rien que le bout du petit pied charmant, et des singes, et des chiens savants, et des pantins qui sautaient comme des diables de caoutchouc, un cirque avec tout cela étant venu s'installer non loin de la demeure d'Antonio, l'enfant y fut conduit par son père un jour de congé.

En un clin d'œil, le coup fut porté.

Dès ce jour fortuné Antonio se dit : je serai clown.

Vous eussiez pu, en effet, dès ce moment, river le gamin aux murs d'une prison ; les chaînes

eussent été rompues. Au lieu de se rendre à son école, c'est vers le cirque que chaque jour l'écolier s'envolait.

Comment pénétrait-il ? Ah ! c'est là le secret du génie ! Il voulait entrer et il entrait.

On voulait empêcher le navigateur en question d'avancer, est-ce qu'il n'avançait pas?

Sur ces entrefaites survint le clown Tony Grice dont le flair ne put s'y tromper. Il remarqua l'enfant, et, voyez la malice, l'enfant vit qu'il était remarqué.

Alors, affaire conclue. Tony Grice alla trouver le père et la mère et signa avec eux un engagement.

Les parents n'opposèrent aucune résistance : ils en avaient compris d'avance toute l'inutilité.

Antonio qui dès lors prit le nom de « petit Tony » a mis deux ans à s'instruire d'une manière complète. C'est à Lisbonne même qu'il a débuté, devant ce public dont il fit partie le jour où il fut conduit au cirque par son père pour la première fois.

Son succès qui fit mentir l'adage : nul n'est prophète en son pays, fut au contraire d'autant plus vif qu'un grand nombre, amis et connais-

sances étaient venus juger le jeune artiste.

Le cirque partit quelque temps après.

Et depuis le petit Antonio qui a aujourd'hui près de vingt ans n'a pas revu Lisbonne.

— Ecris-tu au moins à ton père et à ta mère, lui ai-je demandé?

— De temps en temps, mais je n'ai pas achevé de m'instruire à l'école et je ne suis pas très fort pour écrire.

— As-tu toujours été content avec ton maître, est-il bon pour toi, ou voudrais-tu retourner dans ton pays?

— Je suis parfaitement heureux! mon maître me bouscule bien quelquefois, mais jamais brutalement, jamais il ne m'a frappé; en réalité il me considère comme son fils et il me traite comme tel.

— Et ton pays et tes parents, voudrais-tu les revoir?

— Je serais au comble de la joie de revoir Lisbonne et mes parents aussi que j'ai quittés depuis bientôt dix ans — c'est long dix ans — mais revivre comme autrefois dans mon pays, jamais!

Mon engagement avec Tony Grice arrivera

bientôt à son terme. Je ne le renouvellerai pas. Je veux travailler pour mon propre compte.

C'est le but auquel j'aspire maintenant. Et je n'ai pas besoin d'ajouter que c'est à Paris que je voudrais rester.

Naturellement, parbleu !

Quand à Lisbonne le spectacle d'un cirque révolutionna l'esprit du jeune Antonio, son instinct ne le trompait pas.

J'estime qu'il est à peu près impossible de

rencontrer dans un corps humain une plus prodigieuse agilité.

Tout Espagnol — ou Portugais — est doublé d'un toréador.

La « Foire de Séville » jouée au Nouveau-Cirque à Paris a fourni au petit Tony l'occasion de déployer ses talents dans le rôle des Frascuelo, Lagartijo et Guerrita, ces brillants héros des arênes espagnoles.

V

BILLY-HAYDEN

M. Hugues le Roux qui continue dans le journal *Le Temps* ses curieuses chroniques sur les forains et en même temps par occasion sur le monde des cirques, a trop bien parlé du clown Billy-Hayden pour que je ne m'empresse pas de lui céder ici et tout d'abord la parole :

« Cet artiste, dit-il, incarne le type du clown parleur, et un jour dans l'histoire du théâtre il tiendra, soyez-en sûr, une aussi belle place que feu Debureau.

« Billy m'a conté son histoire. Il est né à Birmingham ; sa vocation date de la petite enfance. Un jour, grimpé sur les épaules de son père, il assista aux exercices d'un acrobate en

plein vent qui montait à la perche mobile. Ce spectacle porta à l'enfant un grand coup dans le cœur ; rien ne put l'empêcher de suivre la vocation qui lui était née.

« Billy est un élève des Menestrels. Au début de sa carrière, il a couru le monde barbouillé de noir. C'est en Allemagne qu'il eut pour la première fois la pensée de s'enfariner comme Pierrot. Du coup, il obtint un succès très vif. La finesse de son masque, jusque là perdue dans la suie, apparut subitement sous la farine. Et l'audace de tout oser vint au clown pour l'encouragement de la faveur publique. »

Et ailleurs M. Hugues le Roux nous dit encore :

« Billy-Hayden est un homme d'esprit ; il est en train d'écrire un ouvrage didactique sur l'éducation de l'âne et du cochon. Ce travail est plein de maximes qui, par la prud'hommie, par la hauteur des vues morales sur l'étude du tempérament de l'élève, la nécessité de la douceur et de la fermeté, du fouet et de la carotte, m'a rappelé les plus belles pages du *Traité des études*, de Rollin.

« Le livre d'Hayden est dédié à « une sommité pédagogique » que je ne nomme point par discrétion. Voici un fragment de la préface :

« Dans oune siecle hoù on même temps qu'aux spiritual faculties, oune si great importance est accôdée aux exercisss dé la dgymnastique, jé prends la liberty d'attiré l'attenchion dé Vôtre Lordship sour lé travail dé més ânes boxeurs ét dé mé cauchons sauteurs.... »

« Or, savez-vous ce qu'il rêve le clown, savez-vous ce qu'il attend de la publication de son manuscrit ?

« Il ne me l'a pas dit, mais un de ses confrères m'a vendu la mèche.

« Le soir, débarbouillé de sa farine, de son noir et de son rouge, devant sa glace, entre deux bougies allumées, Billy-Hayden, le comique excentrique, essaye quel effet produirait à sa boutonnière d'instituteur d'ânes le petit ruban violet, récompense des savants modestes.

« Et il trouve que cela accompagnerait heureusement sa calvitie, et son front de penseur. »

Billy-Hayden que tout Paris a pu voir aux Cirques d'Eté et d'Hiver, restera en effet, le type du clown parleur, lettré, bel esprit.

Il ne recherche plus les effets de dislocation qu'il considère sans aucun doute comme profondément indignes de lui. Son caractère est trop britannique pour que le clown même oublie sa gravité originelle.

De temps à autre il lance son mot dont la place au cours de son « entrée comique » a été calculée avec une attention inquiète.

Et si le compère qui doit lui donner la réplique ou lui poser des questions, les fait un peu trop attendre, Billy-Hayden avec un imperturb-

blable sang-froid, une impassibilité sereine, une gravité bouffonne, se contente de lui dire :

Eh ! bien ?... tu dôôrs, Marseillais ?

Quand Billy-Hayden est sur la piste avec sa troupe d'animaux savants, le compère est toujours là à poste fixe, car, remarquons-le en passant, les animaux pour Hayden sont l'occasion de ses plus désopilants lazzi.

C'est généralement l'âne et le cochon qui font les frais de ses entrées comiques.

— Sont-ils bien difficiles à dresser ces animaux ? demande le compère.

— Très difficiles, répond Hayden. Très peu d'artistes y sont parvenus ; nous sommes deux seulement, moi et un autre.

— Ah ! et... quel est l'autre ?

— L'autre ? Il est mort.

Vous ne trouverez pas le fond du sac de Billy-Hayden. N'est-ce pas lui l'inventeur de cette nouvelle scène grotesque qu'il nous a lui-même servie tout dernièrement.

Le clown revêt un costume de femme et se fait suivre d'un tout jeune comparse préalablement

enveloppé d'une gigantesque « tournure », de façon qu'à un moment déterminé, Hayden s'avançant brusquement, laisse en route son vivant appendice qui reste parfaitement droite et ne tarde même pas lui-même à subir un mouvement marchant du plus haut comique.

Oh ! l'amusant Billy-Hayden !

VI

FOOTTIT

Ce sauteur endiablé, jeune père de famille de vingt-quatre ans, qui, revêtu d'un costume civil, ressemble comme les précédents, du reste, à un gentleman d'excellente marque, a bien le type du genre.

La tête taillée en cône dont le menton serait le sommet, le nez en bec de grue, et les joues ondulantes comme dans un rire continu, le tout surmonté d'une mèche naturelle de cheveux que Foottit, avec cet art de grimage dont j'ai parlé plus haut, fait paraître et disparaître à son gré, tel est le personnage.

Ah ! il était bien né pour la piste encore celui-là !

C'est dès l'âge de trois ans que ses dispositions cabriolantes ont pu être constatées et que la vie acrobatique a commencé pour lui.

Refusez donc votre stupéfaction en contemplant ses poses d'un autre monde, qui le feraient prendre pour un échappé de quelque planète en décomposition.

Foottit est unique en son genre ; avec un art que je n'avais point vu chez d'autres, il réunit les deux talents du clown d'abord et de l'écuyer ensuite.

Aussi la scène appelée la « parodie de l'écuyère » atteint-elle les proportions d'une colossale bouffonnerie.

Après une entrée de cheval, Foottit déclare qu'il veut remplacer l'écuyère et, à son tour, exécuter ses cabrioles sur le cheval même.

Il sort et rentre presque aussitôt, en robe courte et contrefaisant les grâces maniérées de son modèle.

Il grimpe sur l'animal et là, raide, grimaçant, forçant les gestes de l'artiste imitée, il exécute

une étourdissante contrefaçon de tous les exercices accomplis par elle un instant avant.

Foottit n'est pas bavard. Il a ses mots. Si, poussé par quelqu'un, il tombe violemment assis sur la piste, il a cassé sa « montre ». S'il est frappé par un confrère, sur la base de son individu : Ohé ! ohé ! s'écrie-t-il, laissez donc mon poâtrine !

Est-ce bien lui qui a inventé la farce de l'œil et de la souris !

Il arrive sur la piste en poussant des cris à réveiller un mort et de déchirantes lamentations.

— Qu'y a-t-il, clown, lui demande l'écuyer ?

— Ah ! répond-il, en entrecoupant ses paroles de hoquets multipliés et de sanglots, mon malheureux frère avait mal aux yeux... il est allé consulter un médecin..... oh ! là là !.... qui lui a enlevé un œil..... pour l'arranger..... horrible !... mais pendant que l'œil était sur la table... le chat l'a mangé... Heu eu eu eu ! Alors le médecin a pris un œil du chat et l'a mis à la place de celui de mon frère.

Et les lamentations sinistres recommencent.

— Eh ! bien alors, clown, qu'avez-vous, maintenant tout est pour le mieux, pourquoi vous lamenter encore ?

Et après que le clown a gémi de nouveau : « Mais non, dit-il, c'est à présent... bien plus mauvais... bien plus mauvais qu'avant.

Pourquoi donc, clown ?

Parce que mon frère ne peut plus dormir que d'un œil — avec l'autre, celui du chat, — il cherche les souris.

Foottit n'a pas le don des langues ; il diffère en cela d'un grand nombre de ses confrères. Il baragouine bien un peu le français, mais avec une très grande difficulté ; après trois ans de séjour à Paris il n'a pu, malgré sa jeunesse, se faire à notre langage. La plupart des mots lui échappent totalement.

S'il se rend dans un pays dont la langue lui est encore plus radicalement inconnue, à l'aide d'un guide il traduit son propre répertoire, ce

qui lui coûte peu, l'imperfection du langage étant, comme pour tous les autres, une des conditions indispensables du succès.

VII

BIBB, SANDY, GOUGOU, MÉDRANO BOSWELL, MONTERO, PRICE AURIOL

Tout le corps de ballet !

Dans son livre *Le Cirque à pied et à cheval*, M. Dalsème s'exprime ainsi sur le compte de Bibb :

« Bibb, c'est la goguette britannique dans son débordement, la balourdise voulue, la souple maladresse de niais qui s'anime ; Calino, privé de la parole, donnant une physionomie parlante aux crispations du corps mettant de la pantomime dans la gymnastique, et, avec ses pasquinades à froid entrecoupées de glous-sements, faisant, sans y penser, du théâtre en

action. Les imitateurs l'ont pris pour modèle, dans chaque cirque du monde il a un Sosie. »

Il fait du théâtre en action ? Je le crois bien. Ne se charge-t-il pas de représenter, seul, des pièces en plusieurs actes, sans prononcer une parole, notamment dans cette excentrique pantomime ayant pour titre « la pêche ».

Bibb simule d'abord la natation en se couchant sur la piste, puis contrefait le baigneur qui, grelottant, sort de l'eau et s'habille.

Chaque mouvement est détaillé de manière à provoquer des effets prodigieusement comiques.

Son rival Sandy, né à Glasgow, engagé à l'âge de trois ans, dans la troupe Chantrelle, est l'un des clowns qui ont obtenu, en Angleterre, le succès le plus vif.

— Qu'avez-vous donc perdu, clown, lui demande le régisseur ?

Après des hurlements sans fin et des recherches interminables dans le sol de la piste :

Un bôôton de chemise ! clame-t-il, dans un hululement prolongé.

Gougou, un autre roi de la farce, le type de

la jovialité placide, dont on dirait que chaque mot annonce l'olympienne sérénité d'âme épanouie dans le rebondissement de toute sa personne.

Un clown français, celui-là. Oiseau rare.

— A é ou u? C'est la question inévitable tombant, avec la régularité d'un battant d'horloge, après chacune de ses ébouriffantes sorties.

On m'a dit qu'il l'avait empruntée. C'est possible.

Mais il se l'est si bien appropriée !

A é ou u ?

C'est tout ce que, dans sa phrase, il peut articuler. Prononcer les consonnes lui imposerait un travail que son naturel ne comporte pas.

L'espagnol Médrano, aujourd'hui régisseur de Fernando, a débuté comme gymnasiarque, puis, aimant mieux risquer son esprit que sa peau, s'est fait clown.

Risquer son esprit c'est peut-être beaucoup dire. Médrano parlait peu. Comme nombre de ses extravagants confrères, il faisait jouer un rôle important au cochon dans ses entrées comiques.

M. Dalsème a écrit à son sujet :

« Lui aussi, le péninsulaire d'au-delà des Pyrénées, il tenait à préparer un porc pour une autre destination que le jambon ou le boudin. Et quelle fantaisie baroque, lorsque, juché sur la truie, plus victorieux en sa pose que Bidel et Alxiano devant Sultan, ou Pezon enfourchant Brutus, il s'écrie : « Henri IV sur le Pont-Neuf. »

« Ainsi défile une ribambelle de coqs-à-l'âne, gaudrioles à propos de tout et de rien, d'un changement de costume, d'une négligence d'un palefrenier, du papier d'un cerceau criblé de percées inégales.

« — Que veut dire ceci, monsieur l'écuyer?

« — Ce sont des jours.

« — Des jours soit.

« — Est-ce qu'ils sont pareils entre eux?

« — Non.

« — Eh ! bien, ça signifie : Les jours se suivent et ne se ressemblent pas. »

Boswell représente la vieille école. C'est l'un des premiers clowns Anglais venus en France, le premier même, si je ne me trompe.

Raide, maigre, élancé, le vrai type de sa race, Boswell lui non plus ne parlait guère.

A son époque, vers le milieu du siècle, l'art oratoire était peu cultivé par les clowns. On se contentait de gesticuler et de faire, de temps à autre, entendre un gloussement quelconque, ce qui, paraît-il, allait directement à la rate du spectateur.

Boswell accomplissait un travail d'équilibre qui n'a pas été renouvelé depuis, « l'échelle brisée. »

Il grimpait sur une échelle et, à mesure qu'il s'élevait, en détachait chaque échelon. Parvenu au sommet il rejetait l'un des montants, et exécutait sur l'extrémité de l'autre l'équilibre de tête.

A é ou u?

Montero, le clown parisien! Oiseau bien plus rare encore, malgré tout l'esprit du gavroche.

Un loustic du faubourg St-Martin, batifolant sur le treteau de Franconi, quel rêve!

Il avait imaginé, le Parisien, avec ses deux compagnons, Verseck et Leroy, de se faire apporter une vaste boîte à oublis comme il en

voyait, enfant, dans les jardins de la capitale, et de s'installer sur le couvercle à la place de l'aiguille tournante indicatrice des numéros gagnants ou perdants.

Et il tourbillonnait là-dessus, fallait voir.

Avec l'enfant de Paris, place au calembour !

— Qu'avez-vous donc, demande le régisseur au clown qui se trémousse comme un brûlé ?

— Oh ! pas grand'chose.

— Mais encore, quoi, qu'avez-vous?

— C'est que l'homme à la fourchette est à la porte et que le régisseur ne veut pas le laisser entrer.

— Allons donc et pourquoi cela ?

— Parce qu'il a déjà avalé la fourchette et le régisseur craint qu'il n'avale *l'écuyère*.

Nommerai-je la suite de ces démons du rire qui ont fait de la blague l'idéal de leurs rêves : Tom Hall, Walker, Benhamo, Temple-Tom, les frères Forest, les Rafaelli, et le fameux sauteur Georges Delevanti, qui exécutait ce qu'on nomme la *fricassée* sans se reposer durant cinq minutes.

La fricassée se compose de tous les sauts exé-

cutés consécutivement sans repos sur les pieds.

Price — la reproduction achevée du type créé par Boswell et continué par Hayden — type du bouffon britanniquement impassible.

Petit, raide, le nez à angle obtus, froid et méthodique, Price représente le mime dans son artistique finesse.

La parole? Il la méprise, le geste lui suffit.

Nous l'avons revu dans cette scarronienne pantomime, le *duel après le bal*, un peu vieilli sans doute, mais toujours scandant ses effets et étudiant jusqu'au moindre de ses mimiques.

Un coup d'œil en arrière :

Auriol, l'illustre clown français, le toulousain, né sous le premier Empire, a joué comme bouffon et sauteur le rôle de Franconi comme écuyer.

Dès son apparition sur la piste, il devint un modèle imité, copié, contrefait par une suite d'artistes devenus plus tard ses successeurs et ses rivaux.

La difficulté de trouver de bons mots, des scènes amusantes, difficulté facilement vaincue par les artistes de talent fait que tous ceux déjà trouvés sont religieusement conservés comme une réserve précieuse à laquelle on peut toujours recourir. Auriol a été le premier grand « fournisseur ».

Notre génération ne peut applaudir que son fils ou ses disciples, mais il nous est facile de juger du personnage par la réputation qu'il a

encore parmi les artistes, par le souvenir qu'il leur a laissé.

Troupe folle des champions de la blague nés sur notre sol contemporain pour arracher quelques instants nos cervelles atrophiées aux travaux qui les dévorent.

VIII

L'AUGUSTE

Voici un personnage nouveau, j'entends de création récente. L'Auguste ! type étrange, que les cirques et hippodromes contemporains ont vu naître, que nos pères n'ont pas connu, dont le rôle singulier, grotesque sans doute par lui-même, se trouve néanmoins spécialisé au point de nuire souvent à l'inspiration bouffonne de l'artiste.

On connaît le rôle de ce personnage : paraître fabuleusement occupé tout en ne faisant rien, tout en entravant même, si telle est sa fantaisie, l'ouvrage des servants chargés des arrangements de la piste.

A-t-il excité assez de folle gaîté dans les

masses populaires, le désopilant Guion, de l'Hippodrome, surnommé Gugusse par ce public parisien toujours folâtre et intarissablement gouailleur.

La science du rire a des secrets insondables.

Je livre ce fait aux chercheurs qui se sont adonnés à l'étude de ce phénomène physiologique :

Que Gugusse paraisse et la salle entière trépigne.

Avec ce personnage, nous descendons d'un degré dans l'échelle sociale.

Ne vous oubliez jamais au point de donner à un clown, en sa présence, le nom d'Auguste ; il vous tiendra pour le plus méprisable des ignorants, pour un vulgaire et inintelligent malappris.

Je vous autorise, en revanche, à donner à un Auguste le nom de clown ; il en sera flatté et vous tendra sa main en signe de reconnaissance. Certes ! ne croyez pas qu'en agissant ainsi, il pensera lui-même vous faire un déshonneur.

Un grave problème s'est posé.

Le personnage d'Auguste, on l'a vu plus haut, est de création toute récente.

Mais encore ? quel en est le créateur ? quel est l'Auguste original ?

Un débat s'est même élevé entre artistes. C'est l'Auguste de l'Hippodrome, ont dit les uns.

Erreur complète, ont répondu les autres, c'est celui de Fernando.

Ce n'est ni l'un ni l'autre.

Le premier Auguste a créé le rôle comme cet autre Schwartz a, dit-on, inventé la poudre — sans le savoir.

C'est au cirque Renz, à Berlin, que cet ancêtre s'est révélé.

Le directeur du cirque avait pris pour le service de la piste un garçon qu'au premier abord on pouvait supposer taillé sur le modèle de tous les autres. Il s'appelait Auguste.

Sans doute, sa physionomie indiquait chez son possesseur un défaut d'intelligence assez prononcé. Cette physionomie, pourtant, était trompeuse, car la sottise du monsieur allait jusqu'à l'insondable.

Le premier soir, le malheureux fut à tel point ahuri, qu'il n'osa à peine toucher aux tapis ou agrès, objets de son service. Jusque là, il était encore naturel de penser que le nouveau venu était peut-être sous le coup d'une impression pénible, causée par la présence d'un nombreux public. Mais le second soir, l'ahurissement d'Auguste resta le même.

Notez que ce burlesque personnage faisait de son mieux et se remuait comme un beau diable, mais quant à faire la moindre besogne, impossible! Ses moyens n'allaient pas jusqu'au déplacement d'un tapis, d'une planche ou d'un morceau de bois.

Vous jugez si le régisseur, impatienté, eut cent fois l'occasion de le réprimander sur la piste même et d'apprendre ainsi son nom au public qui ne tarda pas à faire chorus.

Le directeur du cirque sut merveilleusement mettre à profit l'incalculable bêtise d'Auguste. Il lui donna un costume spécial qui s'est conservé depuis, et que tout le monde connaît : habit noir démesuré, à basques invraisemblables, costume d'une gaieté douteuse, mais qui, pour le populaire, n'enlève rien, paraît-il, au comique achevé de l'individu.

La nationalité d'Auguste est plus difficile à établir que celle du clown.

Soit dit sans offenser mes concitoyens, le caractère de ce personnage a quelque rapport avec le nôtre, et, si Auguste a pris naissance sur le sol berlinois, la faveur avec laquelle nous l'avons accueilli montre que décidément il s'adapte assez bien à nos idées et à nos goûts.

IX

JAMES GUION

Hé ! là, Gugusse !

Quel parisien n'a pas poussé ou entendu ce cri ! La voûte de l'Hippodrome doit parfois, dans le silence de la journée, en rejeter l'écho.

Auprès de beaucoup, Guion passe pour être l'Auguste original. Nous avons vu ce qui en était.

Le fait certain, dans tous les cas, c'est qu'il a été le vulgarisateur du rôle, si l'autre en a été l'inconscient créateur. Engagé à l'Hippodrome depuis la fondation de ce bel établissement, c'est lui qui a appris aux directeurs de cirques présents et futurs le parti qu'on pouvait tirer de ce rôle nouveau, si inexplicablement bouffon, et qui est cause de l'importance prise par lui

Dans certains cirques peu fortunés où l'on ne peut se payer le luxe d'un clown, l'Auguste règne en maître ; car il est inutile, je pense, de faire observer que la différence des prix entre les deux est grande, ce dernier n'étant pas tenu à une science aussi avancée que son seigneur et maître.

Guion, lui, l'idéal du genre, n'a, il faut le reconnaître, rien à envier à personne.

Doué d'une agilité aussi prodigieuse que peu commune, il en remontrerait au plus disloqué des acrobates, au plus fantastique des « hommes caoutchouc ».

Que de fois, pendant qu'à l'Hippodrome les filets s'enlevaient, Guion se laissant enlever avec eux roulait ensuite de chute en chute jusque sur la piste, et d'une hauteur à donner le vertige aux moins impressionnables.

Equilibriste, il l'est aussi Guion ! L'équilibre sur la tête, exercice auquel deux ou trois artistes peut-être sont arrivés, est exécuté par lui, aussi complètement que peut l'exiger le public le plus blasé et le plus difficile.

James Guion, qui a fait la joie du public durant de longues années, a quitté depuis peu l'Hippodrome.

A la suite de son séjour à Londres, où ses affaires n'ont pas été des plus brillantes, l'administration a dû imposer à son pensionnaire une diminution lors du renouvellement de son engagement. James Guion n'ayant pas accepté, est parti pour Bruxelles, où ses prétentions et

ses succès n'étaient pas en rapport et qu'il a dû quitter bientôt après.

Les deux nouveaux Augustes de l'Hippodrome ne sont que d'assez pâles continuateurs de cet original et populaire artiste, prodigue et joueur aussi. Contrairement à l'habitude, James Guion a toujours gardé dans l'ordinaire de la vie un extérieur décelant un peu trop le rôle qu'il a si bien su élever ma foi ! à la hauteur d'une institution !

X

CHOCOLAT

Chocolat est l'Auguste du Nouveau-Cirque. Chocolat est un nègre. D'où son nom.

De ce personnage-là ne cherchez pas à connaître l'état-civil. Bien fort le chercheur qui y parviendrait.

Il a 21 ans, environ ! On l'appelle, en dehors de la piste, Raphaël.

Raphaël !

Et dans le cirque, ai-je dit, Chocolat ! Cet étrange représentant de notre espèce est originaire d'Haïti. Ses parents ? Inconnus. Il vint d'Haïti en Espagne, emmené par un maître quelconque qui l'avait recueilli par là-bas et l'avait pris à son service.

Ce que je puis vous dire, c'est qu'il y a quatre

ans environ il travaillait à Bilbao, dans des mines. C'est là qu'un jour, un clown, celui dont j'ai parlé en premier lieu, Tony Grice, le rencontra errant et, après une conversation fort brève, l'emmena avec lui, après l'avoir gratifié du nom de Chocolat qu'il a gardé depuis.

Que pouvait faire dans un cirque ce malheureux garçon ? Recevoir des coups.

C'est ce dont il s'est toujours parfaitement acquitté.

Toutefois, n'allez pas vous imaginer, bonnes âmes, que les affaires allaient toutes seules. Ah ! mais non.

Chocolat était souvent rebelle, non pas aux coups qu'il ne recevait, d'ailleurs, que sur la piste et suivant les exigences de la scène — je me hâte de l'ajouter à l'honneur de son maître — mais rebelle à l'existence nouvelle et relativement régulière qui lui était imposée. Plus d'une fois, Tony Grice se vit dans l'obligation de l'expulser.

Que fit-il après l'une de ces expulsions ? Il trouva à se placer comme homme de peine dans une gare ; saisi de pitié en présence de la na-

vrante misère dans laquelle le pauvre diable était tombé, Tony Grice le reprit.

C'est alors, en 1886, que tous deux entrèrent au cirque de la rue St-Honoré qui, cette année, a définitivement conservé l'immortel Chocolat.

Le mystère ne plane pas sur la seule naissance de ce baroque personnage, mais aussi sur le rôle qu'il remplit au Nouveau-Cirque. Il n'a jamais été bien déterminé.

Ne le lui demandez pas, vous n'obtiendriez que des sons inarticulés.

Il ignore absolument tous les sauts arabes, sauts périlleux, soit en avant, soit en arrière, les flip-flap et les sauts de côtés. Il n'en sait ni plus ni moins que le plus humble des mortels sur ce chapitre là.

Sait-il au moins une jonglerie, une pîtrerie, une paillassade quelconque? Nullement.

Parle-t-il, fait-il des jeux de mots? Allons donc, je vous ai dit que son gosier n'émet que des sons dont l'incohérence bizarre ne rappelle rien à l'esprit.

Mais alors!

Ah! voilà. Voilà ce que vous ne comprendrez jamais et ce que personne ne vous expliquera.

Chocolat paraît, fait quelques contorsions, met son lorgnon sur le nez et c'est tout. C'est égal, l'apparition de Chocolat, sans qu'il fasse rien, ne vous a pas déplu. Ses gestes saccadés, qui rappellent vaguement ceux de la race simienne, ne portent pas à faux, malgré tout.

Ses façons ont une originalité qui ne dénotent pas le talent mais qui suffit à rendre le personnage curieux.

Il me représente un Gugusse d'un genre spécial en train lui-même, de créer un nouveau personnage, comme toujours, sans le savoir. Je ne serais nullement surpris que, dans un temps plus ou moins éloigné, le personnage de « Chocolat » apparut sur les pistes.

On jouerait les Chocolat comme on joue les Auguste.

Peut-être assistons-nous, en ce moment, ô mes contemporains ! à l'éclosion lente d'un nouveau type, dont quelque futur représentant portera la célébrité jusque dans la nuit des temps à venir !

XI

L'APPRENTISSAGE

Tout le monde s'est demandé, au spectacle des acrobaties et contorsions accomplies par certains maîtres du métier, combien de temps il leur a fallu pour arriver à transformer aussi radicalement leur physique, à l'assouplir au point de rendre, dans quelques cas, le travail de l'artiste désagréablement impressionnant.

On s'est demandé aussi par quelle série d'exercices préparatoires doit passer l'apprenti pour atteindre ce degré de force, de souplesse et d'agilité, auquel nous voyons parvenus tous les artistes.

Voici les réponses. Que le lecteur me par-

donne la sécheresse à peu près obligée de mes explications.

Prenons un apprenti-clown de sept ans, si vous voulez. Inutile de faire observer, n'est-ce pas, que l'extrême jeunesse est un élément indispensable à la réussite de l'apprentissage. Toutefois, il est une limite, au-dessous de laquelle les essais seraient sans aucune portée.

Prenons donc l'apprenti à sept ans.

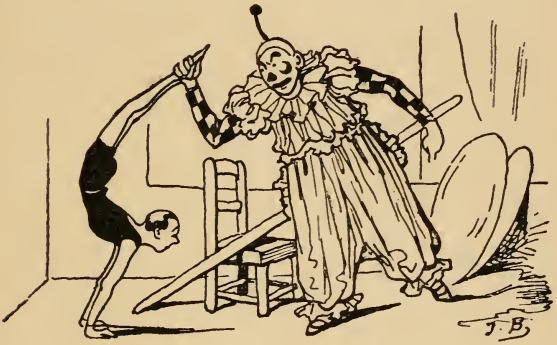
Premier travail :

Il sera tout d'abord placé devant un mur, debout, à un mètre environ. Cette position prise, l'instructeur le fera se porter en avant, placer ses mains sur le sol et relever ses deux jambes, de manière à leur faire toucher le mur. L'élève aura ainsi esquissé le « flip-flap » ou « saut de singe », base de tous les exercices et qui consiste en un saut périlleux en arrière exécuté en touchant terre avec les mains.

Durant ces journées de premiers essais, et entre chaque exercice, a lieu le travail d'assouplissement, commencement de dislocation.

L'instructeur s'efforce de provoquer l'écarte-

ment des jambes dans la plus large mesure possible, dans le sens du grand écart, tout en les roidissant successivement, de manière à obtenir la ligne droite entre l'aine et l'extrémité du pied.



Ce travail peut durer de deux à cinq mois. On comprend que les sujets variant à l'infini, la durée des exercices peut, en somme, varier dans les mêmes proportions.

Ce progrès obtenu, il s'agit d'accomplir le saut de singe entier et unique, résultat auquel on parvient en attachant l'apprenti avec une

courroie ce qui aide l'instructeur à faciliter, chez son élève, l'exécution complète du mouvement.

Ce second progrès est déjà beaucoup plus long à réaliser que le premier. Et c'est souvent pendant de longs mois que le malheureux apprenti, commençant toujours bien son mouvement, retombe interminablement en arrière par suite du contre-coup.

Au bout de six mois — je continue à prendre la moyenne — notre jeune élève doit exécuter selon les règles, sans courroie, sans instructeur et sans aide d'aucune sorte, le saut de singe complet.

Le voilà plus fier qu'Artaban.

Pauvre garçon !

Il faut maintenant qu'il passe au saut périlleux.

Après les progrès déjà effectués, la difficulté, ici, ne sera pas trop grande ; mais, voici où notre apprenti doit se préparer à de nouveaux, nombreux et pénibles efforts.

La question, pour lui, est, en ce moment, d'entreprendre cette série d'évolutions imman-

quablement servies au public par tous les acrobates à leurs entrées sur la piste.

Cette série d'évolutions consiste, on l'a compris, en une longue suite de sauts de singe, compliqués, au gré de l'artiste, de sauts périlleux.

Le terrible de l'affaire, c'est d'arriver aux trois premiers sauts L'apprenti doit effectuer d'abord un saut de côté, point de départ, puis un premier flip-flap, suffisamment vif, pour que l'élan permette d'opérer le second. C'est à vaincre cette difficulté que nombre d'élèves passent des journées et des mois et se consument en efforts impuissants.

Pendant toute la durée de ces exercices, et, entre chaque répétition, notre acrobate en herbe doit occuper ses loisirs à marcher d'une toute autre manière que vous et moi — à marcher sur les mains.

La réalisation parfaite de ces derniers progrès nous amène à deux ans pour les clowns de naissance, pour les prédestinés — car on naît clown comme on naît poète ou rôtisseur, — à deux ans et demi et trois ans pour d'autres, à quatre ans même enfin pour ceux qui entrent

dans le métier sans disposition aucune, et dont tout autre emploi ferait beaucoup mieux l'affaire.

Il en est de la pitrerie et de l'acrobatie comme du reste. Un certain nombre de sujets restent en route tandis que les autres continuent et perfectionnent leur art.

Le vulgaire paillasse s'en tient aux derniers exercices indiqués plus haut ; le véritable artiste va plus loin.

Au lieu de se contenter d'une série de sauts de singes, il les entremêlera de sauts périlleux ; il prendra un cerceau garni de papier et passera au travers pendant l'exécution d'un saut périlleux.

Un autre encore, mais ici nous touchons aux grandes difficultés, du domaine seulement des artistes consommés, un autre, dis-je, opérera le « saut arabe », le saut en tire-bouchon, un troisième le « saut-plongeant », « la cascade », « le double saut-périlleux », etc.

Enfin viendra l'équilibre de tête que, seuls, exécutent quelques célèbres privilégiés.

Les répétitions équestres ont, en général, lieu le matin ; les autres entre midi et quatre heures.

Rien de plus lugubre, à ce moment, que

le manège sous la lumière du jour, tamisée par les vitres salies, lumière blanche et terne qui augmente encore la macabre tristesse des toiles grises dont les places sont recouvertes.

Cette impression je l'ai ressentie durant une après-midi au cirque de la rue Saint-Honoré, à Paris :

Ce vide à peu près absolu à l'endroit même où l'on a coutume d'admirer l'étincellement des lumières, l'incarnat des velours, l'éclat des dorures, le luxe des costumes aux couleurs criardes et multiples, d'entendre l'agitation de la foule joyeuse, le bruit de l'orchestre et le mouvement continu, donne l'idée d'une chambre mortuaire.

Est ce un effet du jour blême qui y pénètre, mais tout y semble moisissure et poussière : ajoutez que les accessoires, les maussades costumes de répétitions sont abandonnés çà et là, et n'atténuent naturellement pas le morne désarroi qui semble régner dans la salle : On dirait que la désolation et la mort y ont passé.

La présence de tous les pitres de la troupe ne modifie guère l'impression ressentie au spectacle de la salle silencieuse et vide.

Les clowneries, quolibets et lazzi sont inconnus dans les répétitions. C'est là une monnaie dont on ne peut connaître la valeur qu'en présence du public. Les applaudissements et les rires des spectateurs en sont l'unique mesure.

Les bons mots ne font jamais l'objet de leçons ; l'esprit est un don et se développe de lui-même si le ciel en a gratifié l'artiste.

Hors des représentations on garde donc pour soi son esprit.

Chacun au surplus, agit pour son compte personnel.

Le travailleur se réfugie dans un coin de la piste et là, silencieusement, travaille sans fin à dompter son corps, à perfectionner son art. Auprès de lui, un autre fait de même et sans qu'aucun d'eux échange ses impressions. Fort souvent la raison en est simple : ils ne se comprendraient pas. L'un est Anglais, le second Espagnol, le troisième Autrichien et le quatrième Russe.

La troupe est un composé de toutes les nations. Souvent deux artistes se rencontrent, se lient quelquefois l'un et l'autre, puis au bout d'un, deux, trois mois, retournent dans leur pays

ou continuent leurs voyages et c'est fini. Monde cosmopolite perpétuellement errant à travers les pays de l'Europe et de l'univers ; l'un aujourd'hui à Paris, dans trois jours sera à Moscou, et après quelques jours encore dans une ville américaine dont il apprendra le nom la veille même de son départ ; peuple étrange et curieux, vivant de sa vie propre et sans se mêler jamais ou presque jamais à la population.

A-t-il donc l'artiste le temps de s'arrêter, de se créer des rapports avec les habitants de la ville qu'il traverse ? Non. Son destin est de marcher toujours, de courir de cirque en cirque, de capitale en capitale, et comme sa passion l'attache à la piste, le rive à son travail, de mourir enfin d'épuisement ou par accident, avant de connaître les journées moins enivrantes mais plus heureusement tranquilles, de la retraite et du repos.

XII

TRUC ET DRESSAGE

Des trucs ? Pourquoi faire ?

Marchandise inconnue. Au rancart les ficelles, au théâtre les machinistes.

Le trompe-l'œil n'a pas cours chez les Loyal.

Le truc et la piste sont d'ailleurs inconciliables.

Comment dissimulerait-on la plus innocente des supercheries sur un manège environné de spectateurs, devant un public qui, semblable à un hydre aux mille têtes, braque de toutes parts ses yeux sur vous.

Agoust, l'habile metteur en scène du Nouveau-Cirque, qui essaya de transporter sur la piste ses procédés de théâtre, a été hanté de l'idée

d'exécuter lui-même cette farce de large envergure accomplie à l'Eden par M. Buatier de Kolta, l'escamotage d'une femme.

L'apparition de ce personnage a troublé les rêves d'Agoust.

Escamoter une femme. Surprenante découverte.

Comment M. de Kolta, ce divinateur, avait-il pu combiner son affaire ?

Je le saurai, se dit Agoust.

Et il passa à l'Eden des soirées à suivre des yeux et dans tous ses moindres détails, l'accomplissement de cette merveilleuse opération, de cette fumisterie gigantesque.

Les soirées succédèrent aux soirées.

Enfin, triomphe de la patience, Agoust vit le secret, et ce n'était que ça, ô humiliation ! Un fil de fer en forme de dôme, se trouvait disposé au-dessus de la chaise énigmatique et quand M. de Kolta avait recouvert d'un voile la femme assise, cette dernière pouvait tranquillement quitter la place sans provoquer dans le voile le moindre pli.

J'ai trouvé la fraude, pensa Agoust, je l'exécuterai.

Les répétitions commencèrent au Nouveau-Cirque. Mais, hélas ! comment dérober au spectateur la vue de ce fil damné.

Des yeux ! des yeux ! partout.

Je le vois encore l'infatigable chercheur, tournant, retournant sa chaise, la changeant de position, plaçant et déplaçant le voile !

Des yeux ! partout des yeux !

L'imagination surchauffée du malheureux Agoust était aux abois. Il fallut renoncer au projet.

Non, le truc proprement dit ne saurait être en usage aux représentations du Cirque.

Le clown peut quelquefois dans ses acrobaties se servir d'accessoires fabriqués de manière à faciliter ses exercices, mais c'est tout.

Les chaises en bois que l'artiste superpose jusqu'à de vertigineuses hauteurs sont en général — pas toujours — taillées près des angles afin de permettre leur mutuelle adaptation. Elles sont quelquefois aussi légèrement creusées en forme concave dans certaines parties, ce qui rend possible l'équilibre de tête.

Le « truc » — truc mitigé toujours — trou-

vera mieux sa place dans les exercices des animaux savants devenus aujourd'hui, plus que jamais, la grande ressource de l'artiste en détresse.

Il arrive, en effet, que l'animal quelqu'il soit, chien, cheval, éléphant, âne, cerf, cochon, buffle, coq, perroquet, serin, etc., etc., n'obéit à son maître que sur l'octroi d'un argument essentiellement frappant, et énergiquement donné, seul capable de le convaincre.

« Tout le mystère de certains dresseurs, nous dit M. Dalsème, réside dans ce subterfuge : ordonner le mouvement lorsque déjà il est exécuté ; crier « à droite » quand le sujet oblique vers la droite, et commander « à gauche » dès que c'est vers la gauche qu'il lui plaît d'évoluer.

« Un de ces primesautiers qui en quelques syllabes notent une situation, a résumé le système.

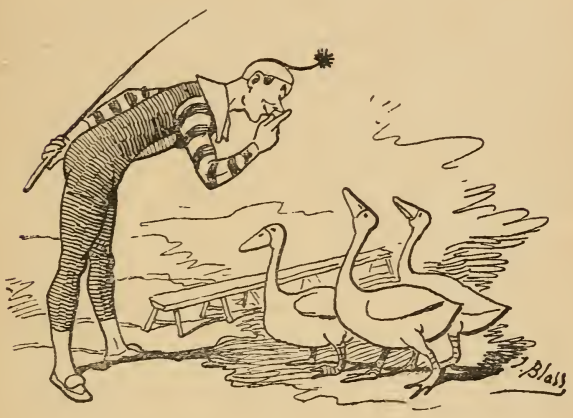
« Pour exhiber une oie savante, il faut se résoudre à être plus bête qu'elle, voilà tout.

« Et il appliquait l'adage bravement. La stupide volaille s'accroupissant de cinq pas en cinq pas, il s'était muni d'œufs. A chaque

reprise, il se baissait, en saisissait un entre le pouce et l'index et déclarait :

« — Elle s'arrête pour pondre. »

M. Dalsème ajoute cette observation curieuse :



« Les sages, au surplus, se gardent bien de vouloir trop apprendre aux animaux. Un montreur de chiens acrobates se repentait d'avoir forcé la dose. Un soir, devant les gestes de son maître, l'étoile de la troupe demeurait inerte. Ni exhortations, ni appels, ni menaces, ne l'arrachaient à sa torpeur. L'intelligent caniche avait perdu la mémoire ! Tristes retours du surmenage intellectuel. La cervelle, fourrée

outre mesure, avait craqué comme un cerveau humain subitement frappé d'amnésie. »

Pour les sauts des obstacles, interrogez au flanc les malheureuses bêtes, et elles vous apprendront le rôle douloureusement passif qu'on leur impose avant l'exécution du saut.

Adressez-vous notamment aux flancs du cerf Bibi dressé par Paul Loyal. A chacun de ses retours devant l'obstacle une pointe acérée raffraîchit brusquement la mémoire de l'animal.

Autre circonstance concernant le truc dans les sauts d'obstacles :

L'homme ou l'animal — cette observation est également vraie pour les sauts accomplis par les écuyers ou écuyères — déploie sans aucun doute, une agilité sans laquelle rien ne serait possible, mais le comparse détenteur de l'obstacle, doit accomplir les trois quarts de la besogne dans ce qu'on nomme le « passé » et qui consiste à faire glisser rapidement l'obstacle sous le sauteur, opération extrêmement délicate d'où dépend absolument la réussite de l'exercice exécuté.

Sans ce truc du « passé » le plus étourdissant sauteur, le plus prodigieusement agile des ani-

maux, n'arriverait jamais à franchir certains obstacles.

Le dressage s'opère suivant les mêmes procédés ou à peu près.

C'est toujours le système normal du châtiment et de la récompense à forte dose.

Si l'animal manque son coup, en avant la chambrière ou le bâton ; s'il réussit, vivent le sucre et la carotte.

Mais quelle patience, justes dieux !

Les Parisiens ont pu voir l'année dernière au Cirque d'Été, le coq dressé par Billy Hayden.

Six longs mois ont été nécessaires au stoïque artiste pour arriver à assouplir le caractère farouche de cette bête rétive.

Et peu s'en est fallu que le clown perdant patience n'envoyât promener le coq dans sa cuisine, sous forme de fricassée. C'est même par le seul fait du hasard, à la suite d'efforts surhumains et après avoir dix fois tout donné au diable, que Billy-Hayden réussit enfin.

Il s'était d'abord muni d'une ficelle, d'une longe, de manière à pouvoir, en attachant le coq par la patte et s'installant lui-même au

centre du manège, conduire l'animal dans sa course le long de la barrière.

A peine le premier essai commencé, eh! là, jamais volatile possédé de tous les démons des enfers ne manifesta une agitation comparable à celle de ce malheureux coq.

Avec des mouvements convulsifs il allait, venait, courait, voletait dans tous les sens. Impossible de s'en rendre maître. Que faire?

Billy-Hayden eut une idée extraordinaire. Il attacha l'animal à la fois par la patte, le cou et les ailes; on allait bien voir s'il n'obéirait pas.

Rien n'y fit et le clown ne réussit qu'à mettre au bout de quelques jours son rebarbatif élève dans un état lamentable. Dix fois je le répète, il jura d'abandonner la partie, quand un hasard inattendu vint le servir.

Comme il se disposait à prendre la longe en question pour procéder à une dernière tentative, il constata à sa grande surprise qu'elle avait disparu. Il la chercha vainement; alors, en désespoir de cause, avisant une corde rencontrée par hasard, il s'en saisit et attacha l'élève indiscipliné avec ce nouvel et formidable engin.

Bizarrerie merveilleuse du sort. La trouvaille était incomparable.

Le coq complètement ahuri par la pesanteur de la corde se tint tranquille et des essais fructueux commencèrent.

L'animal tourna docilement autour de la piste si bien qu'au bout de quelques mois, quand la corde fut enlevée, il continua à exécuter tous les mouvements prescrits, croyant sans doute être toujours attaché.

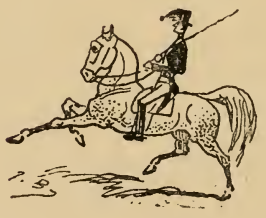
Le cochon est l'animal le plus facile à dresser ; l'un des plus rebelles, comme le plus stupide d'ailleurs, chacun sait ça, c'est le cheval.

L'âne a des particularités étranges ; une fois dressé, il n'oublie rien. Si le cheval reste à l'écurie au repos complet durant un certain temps, la moitié de l'ouvrage est bientôt à recommencer. Laissez l'âne trois mois tranquille, le jour où vous le reprendrez il n'aura rien oublié.

Le singe, lui, a une mémoire prodigieuse... mais pour la méchanceté... une mémoire de singe, quoi...

Ne l'assommez pas trop car il se souviendra de tous les coups reçus et quand vous aurez le dos tourné, il vous les resservira.

Interrogez à ce sujet le roi de nos fêtes foraines, le maître du genre, le dresseur de singes, l'illustre Corvi, et il saura vous dire les coquineries invraisemblables de ces grimaçants animaux.



XIII

LES ENGAGEMENTS

Frémissez bourgeois, employés, bureaucrates ; révoltez-vous, ronds-de-cuirs, chefs de bureau, fonctionnaires de tous rangs ; grincez des dents, gratte-papiers, hommes de lettres, écrivains, vos appointements hurlent de misère auprès de ce que reçoivent les Arlequins de la piste.

Permettez-moi de vous en donner une idée.

Un premier clown, par exemple, reçoit, par quinzaine, 500 francs, soit mille francs par mois. Je prends ici une moyenne ; je donnerai des noms et des chiffres officiellement exacts tout-à-l'heure.

Un Auguste reçoit quatre cents francs par quinzaine, soit huit cents francs par mois ; un gymnasiarque, quinze cents francs par mois ;

un écuyer de panneau, huit cents francs ; une écuyère de haute école, quinze cents francs, etc.

Faut-il ajouter que l'importance de la paye varie suivant la durée de l'engagement? Un bouffon quelconque recevra, s'il est engagé pour un mois seulement, une rétribution incomparablement plus élevée que s'il est engagé pour une saison entière.

Précisons maintenant.

Guion, de l'Hippodrome, recevait mille francs par mois.

Tony Grice avait, au Nouveau-Cirque, quinze cents francs, et deux mille à Hambourg, où il se trouvait récemment ; Foottit reçoit mille francs par mois. M^lle^ Dupont, écuyère de haute école, avait deux mille cinq cents francs par mois, soit trente mille francs par an ; M^lle^ Guerra, la Patti du genre, quatre mille francs, soit quarante-huit mille francs par an.

Montons encore.

Watson, le cornac de l'ours Caviar, recevait, au Nouveau-Cirque, cinq mille francs par mois, ce qui représente, si je ne me trompe, soixante mille francs par année, juste le traitement d'un ministre !

Rougissez à votre tour, ô excellences ! qui pouvez d'autant plus soutenir la comparaison avec le patron de l'ours Caviar que, vous aussi, c'est durant un, deux et trois mois seulement que vous recevez votre paye ! Après quoi, assez ! à d'autres !

En avant la musique !

M. Hugues le Roux a établi la comparaison entre les sommes autrefois allouées aux artistes et les traitements qu'on leur octroie aujourd'hui :

« J'ai été consulter, dans les archives de M. Franconi, dit-il, un vieux manuscrit dont le titre exact est : *Registre personnel du cirque* et qui remonte tout juste à cinquante ans.

« On y voit qu'en 1838 les écuyers Auriol, Lalanne aîné, Lalanne (Pierre), Lalanne (Paul), Lalanne (Joseph), étaient payés, le premier cinq cents francs, les autres deux cent cinquante francs *par quinzaine*.

« L'écuyère étoile, M^lle^ Lucie Linski, recevait alors trois cents francs, ses camarades cent, cinquante et même vingt-cinq francs, également par quinzaine.

« Quatre ans plus tard, en 1842, Auriol, dont

les succès vont croissant, a vu doubler ses appointements. Il touche mille francs par quinzaine, soit deux mille francs par mois, et l'écuyère, Mlle Lilianne, sept cents francs.

« Aujourd'hui, une bonne écuyère de *panneau* se paie fréquemment deux mille francs par mois, quinze cents francs un clown sauteur, trois à quatre mille francs une famille d'acrobates, de sept cents à sept mille francs un artiste isolé dont le travail est extraordinaire. Ces prix ont même été parfois dépassés. Le docteur Carver, le tireur, était payé quinze mille francs par mois aux Folies-Bergères. Léotard, à ses débuts, a signé des engagements de six mois au prix de cent mille francs. Les deux frères Lockhart, que l'agence Rosinski avait envoyés aux Indes comme clowns, sont revenus dresseurs d'éléphants, et aujourd'hui chacun d'eux, avec sa bête, gagne dans les soixante-dix mille francs par année. »

Et le sympathique chroniqueur termine par cette réflexion :

« L'énumération de ces chiffres ne va qu'à un but que j'avoue : frapper la foule de respect et lui faire entrer dans la tête qu'un bon acro-

bate est dans sa partie un être aussi exceptionnel que, par exemple, M. Renan dans la sienne. Je nomme à dessein le savant historien entre bien d'autres intelligences d'élite, parce que, dans sa sagesse, il est certainement persuadé que l'acrobatie n'est pas moins utile que l'exégèse au divertissement des hommes. »

Un instant, toutefois !

Reprenez courage, chers concitoyens de tous les grades ! Vous n'avez vu que le beau côté de la médaille, le quart d'heure de la caisse, qui ne saurait soutenir la comparaison avec celui de Rabelais. Voyons le revers.

Le revers de la médaille, c'est d'abord l'obtention des engagements.

Oh ! les engagements ! terrible affaire, à coup sûr. Parbleu ! c'est pour l'artiste une question de vie ou de mort.

Etre ou ne pas être.

Affaire d'autant plus terrible que chaque jour, comme pour tout le reste, les concurrents augmentent dans de terrifiantes proportions.

Parfaitement ! les « pîtres » se multiplient

avec une rapidité virtigineusement inquiétante. Le talent court les rues ! circonstance dont le résultat le plus net est d'accroître les exigences du public et des directeurs.

Obtenir un engagement ! Nouvelle, affreuse et constante préoccupation de l'artiste. Le voici engagé pour un mois, deux mois, trois mois, mais ensuite ? Où courir ? Dans quelle partie du monde trouver un nouveau directeur ?

Et ce n'est pas tout.

Quand l'engagement est trouvé, tout n'est pas bénéfice. Quelles charges considérables s'imposent aussitôt à l'artiste.

S'il est clown, ce sont des variétés de costumes qu'il doit se procurer ; toute une série d'accessoires difficiles à trouver et d'un prix exagéré.

S'il est écuyer, ce sont des chevaux qu'il emmène avec lui et qu'il faut entretenir. L'administration ne fournit pas plus les chevaux que les accessoires ; chacun est obligé de traîner après soi, bêtes et matériel.

Et le chômage ! Gagner cinq mille francs par mois, c'est fort joli, mais le jour où l'engagement fait défaut, la dépense roule toujours, tandis que la recette est brusquement arrêtée.

Eh ! puis, croyez-vous, bonnes âmes qui vous pâmez devant les pantalonnades bouffonnes des pitres salariés, que vous avez affaire à des traîne-misère, vivant à quelque huitième étage d'une maison grouillante et enfumée.

Allez-donc voir Corradini, Tony Grice, Rafaelli, Mariani, du Cirque d'Été, etc., chez eux, et vous verrez des hommes parfaitement élé-

gants, qui tiennent à garder leur rang d'artistes, dont les enfants sont élevés dans les lycées, à côté des vôtres, pendant que les parents poursuivent leurs voyages à travers le monde.

Qui les reconnaîtrait ces étranges personnages, véritables caméléons, quand, après avoir mis de côté leur blanc-gras, leur rouge et leur bonnet pointu, ils remplacent leurs habits clownesques par leur costume civil, et, quelquefois, disparaissent au fond d'une voiture chaudement capitonnée comme les hauts barons de la finance ou de la gomme.

Cette circonstance de la multiplicité des engagements, de la préoccupation constante où se trouve l'artiste de songer à se pourvoir auprès d'un directeur, devait provoquer l'apparition d'une catégorie de personnages d'un ordre spécial : les agents.

L'agent est celui qui, s'étant mis en rapport avec les directeurs de cirques d'une part, les artistes de l'autre, sert d'intermédiaire entre les deux.

Ce sont les agents de change du métier, les coulissiers de la piste.

Chacun d'eux va errant de cirque en cirque, examine les exercices exécutés par les artistes, apprécie leur valeur, et se met en état de répondre aux avances des uns et des autres.

Le directeur du cirque Price, à Madrid, M. Parish, voudra-t-il renouveler sa troupe, il s'adressera, si bon lui semble, mais pour plus de facilité, à un agent parisien, je suppose, qui, de son côté, ira trouver les artistes dont il connaît la valeur, et leur proposera les engagements, sur le prix desquels il se réserve de prélever, pour son compte personnel, une certaine somme, la commission.

L'artiste n'est généralement pas l'ami de l'agent, je n'ai pas besoin d'en expliquer la cause, mais la force des circonstances le contreint presque toujours à se rapprocher de lui.

Une fois accepté par un directeur, l'artiste n'est pas encore au terme de ses peines : il doit avant de se voir définitivement engagé *donner une audition*.

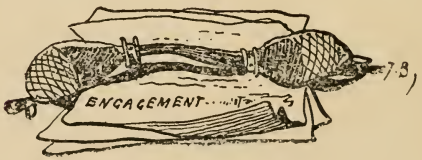
La torture du malheureux ainsi placé sur la sellette est grande, car il a non-seulement à compter avec le directeur, mais avec la mali-

gnité de ses futurs collègues prêts à lui lancer les plus mordants quolibets, durant cette séance de l'audition à laquelle ils n'ont garde de manquer.

Toujours la lutte pour la vie !

Pensez donc ! Si le nouvel arrivant est un artiste du plus haut mérite, quel désastre pour ceux du même genre ainsi menacés dans leur existence, sans parler de cette rivalité toujours en éveil, toujours à l'état aigu chez les artistes de cirque, et d'ailleurs.

Si l'audition a satisfait le directeur, ou le régisseur, alors seulement l'artiste est définitivement accepté et l'engagement signé par les deux parties.



XIV

L'HIPPODROME

Les deux établissements parisiens, le Nouveau-Cirque et l'Hippodrome sont sans aucun doute les plus beaux modèles du genre, le Nouveau-Cirque par son luxe étincelant, sa propreté et sa bonne tenue, l'Hippodrome par ses superbes dimensions.

Tous deux sont aujourd'hui éclairés à la lumière électrique.

Comme immensité, régularité et coquetterie, il n'existe pas de salle comparable à celle de l'Hippodrome parisien.

« La longueur totale de cet établissement est de 105 mètres, sa largeur de 70 mètres et sa hauteur, au milieu, de 25 mètres. La surface totale de la salle est de 6300 mètres carrés. Huit

mille personnes environ peuvent y trouver place et y circuler librement.

« La piste, dit M. Hippolyte Fontaine, à qui nous empruntons ces renseignements, est éclairée par 20 régulateurs Gramme munis de puissants reflecteurs, la salle par 133 bougies Jablochkoff disposées autour des colonnes et sur le pourtour des loges ; 1085 lampes à incandescence complètent l'éclairage des diverses parties du théâtre.

« La puissance motrice est obtenue par deux machines à vapeur horizontales de 100 chevaux chacune. L'intensité lumineuse totale est de 12,000 becs carcels. »

S'imagine-t-on la magnificence de cette salle monumentale les jours de grande représentation populaire, quand sous le ruissellement intense des feux électriques huit mille spectateurs, garnissant les gradins, applaudissent à tout rompre et se livrent aux manifestations d'un enthousiasme frénétique ?

C'est là que les clowns, augustes, paillasses et autres désarticulés peuvent se donner libre carrière.

« J'ai souvent, dit M. Hugues le Roux, entendu émettre par des gens très superficiels l'opinion suivante : « L'Hippodrome c'est un cirque plus grand que les autres... » et notre confrère empruntant lui-même de curieux renseignements au livre de M. Dalsème, continue :

« Pour les amateurs qui se doutent qu'un hippodrome est un lieu de spectacle qui ne fait point double emploi avec le cirque, il convient d'indiquer rapidement où gît la différence.

« Un cirque, c'est une piste circulaire de *treize mètres* de diamètre, entourée de banquettes. Mettez-vous en route avec une canne métrique, mesurez le diamètre du Cirque d'Hiver, celui du Cirque d'Eté, celui du Nouveau-Cirque ; passez la mer, voguez vers les Amériques, courez après Barnum et rayez sa piste en travers, continuez votre tour du monde par l'exploration de l'Australie et de l'Asie, rentrez enfin en Europe par le Caucase, soulevez la toile d'un des nombreux cirques ambulants qui viennent dresser leur tente à Astrakan au moment de la foire, — vous ne constaterez point une infraction d'un

centimètre à cette règle (1) des treize mètres de diamètre. Treize, ni plus ni moins, c'est le nombre fatidique.

« Une superstition, alors ?

« Ne le croyez pas.

« La fixité des dimensions de l'arêne répond à une double exigence : exigence de l'homme, exigence de l'animal. »

On a vu que la destinée de l'artiste est de courir interminablement de piste en piste :

« Il importe donc qu'en changeant continuellement de lieu il trouve partout, pour son « travail » un cadre identique. Cela est infiniment commode pour l'homme, cela est indispensable pour les bêtes. Un cheval savant veut trouver, en quelque lieu qu'on le présente au public, une piste de treize mètres, sablée à huit centimètres d'épaisseur, entourée d'une palissade ouverte en deux points seulement, et assez peu élevée pour qu'il en puisse faire le tour, les sabots de devant sur la banquette, les jambes dans l'arêne.

(1) Cette observation ne saurait être admise avec cette rigueur. Au Nouveau-Cirque la piste a 13 mètres 50, mais la raison de l'observation n'en est pas moins juste.

« L'Hippodrome n'est pas prisonnier de ces règles métriques. Sa piste est un parallélogramme élastique, seulement arrondi aux quatre angles pour inviter les chevaux à tourner. Par définition, c'est un champ de courses. Sa forme exclut tous les exercices de voltige équestre fondés sur l'appui que la force centrifuge offre aux acrobates du cirque.

« Ce n'est pas seulement un nom, mais des principes d'art que l'Hippodrome a empruntés à la Grèce. Le Cirque est sans doute un lieu où l'on a l'occasion d'admirer le corps humain tel que l'éducation antique l'avait façonné pour la vie éternelle du marbre ; mais c'est à l'Hippodrome que l'on reçoit la plus pure leçon d'esthétique grecque. »

Cette fixité nécessaire dans les dimensions des pistes, fixité existant même à l'Hippodrome, puisqu'une piste circulaire a été, on le sait, établie au centre de l'antre pour l'exécution de certains exercices équestres, de la haute école par exemple, cette fixité, dis-je, ne constitue pas la seule différence entre le cirque et l'Hippodrome, au point des vues des exigences artistiques.

Une autre différence réside dans la composition du sol de la piste.

Au cirque ce sol est composé d'une couche de terre glaise sur laquelle on étend une couche de sciure de bois ; quand on procède à ce travail effectué toujours avec le plus grand soin, car des existences d'hommes sont ici en jeu, on arrose la sciure de bois et on laisse reposer le tout. Puis si l'on veut que le sol possède bien toutes les qualités requises, on renouvelle peu après la même opération.

A l'Hippodrome, une autre matière, d'une importance capitale, entre dans la composition du sol : le plâtras.

Ce sont les courses de chevaux et de chars notamment qui nécessitent ce nouvel ingrédient dont l'absence peut avoir les inconvénients les plus graves.

Exemple :

Quand l'hiver dernier l'administration de l'Hippodrome se transporta à Londres, on s'aperçut tout à coup que le plâtras se trouvait dans le sol de la piste en quantité manifestement insuffisante, ou faisait même totalement défaut.

On fit observer à M. Houcke que le moyen le plus simple était encore d'en commander immédiatement à Paris.

M. Houcke hésita quelque peu, et finalement reculant devant un surcroît de dépense, se décida à commencer les représentations sans s'occuper davantage de la question.

S'imagine-t-on quelles en furent les conséquences? En cinq mois un nombre considérable de chevaux tombèrent et se blessèrent au point d'être mis hors de service, — et on brisa dix-huit essieux !

Déplorable au reste pour l'Hippodrome, sa campagne d'hiver à Londres.

Un peu plus et l'illustre américain Barnum, jouant le rôle de démon tentateur, mettait purement et simplement dans sa poche l'administration et la troupe de l'Hippodrome et emportait le tout en Amérique.

Barnum proposait deux plans ; empocher l'Hippodrome, comme je l'ai dit ; ou bien se contenter de louer une salle près de New-York, à charge pour l'administration de payer à Barnum une somme assez rondelette représentant le prix de location.

La direction a hésité longtemps. Mais, heureux Parisiens, votre souvenir l'a emporté dans l'esprit agité de M. Houcke et bravement, prenant une résolution énergique, il s'est dit: Rentrons à Paris.

Et voilà pourquoi, vous avez revu l'Hippodrome cet été.

Soyez tranquilles, vous le reverrez encore. M. Houcke en a assez de Londres, des Anglais, et des voyages.

A l'Hippodrome comme ailleurs, le dressage des animaux appelle à la rescousse, le bâton et la chambrière. Pas toujours cependant.

Corradini, l'élégant dompteur, l'homme de cheval distingué, est complètement étranger aux moyens violents, ce dont nous le félicitons, lui d'abord, et ses intéressants élèves ensuite, parmi lesquels le fameux cheval Blondin.

Battre Blondin ! Allons donc ! pourquoi faire? Il n'est si stupide animal qui ne comprenne la douceur. Et il faut qu'il l'ait fichtrement comprise, pour arriver à marcher, sans trembler, sur un « fil de fer ».

C'est égal, voilà un fameux argument que Corradini a innocemment fourni à la société protectrice des animaux.

Le moyen employé par le dompteur pour le dressage de son éléphant Jocksi, ne mérite-t-il pas aussi d'être connu? Au lieu de lui administrer de sévères corrections, comme le faisait, paraît-il, le Cornac son prédécesseur, Corradini

s'affublait d'un tablier de jardinier et en bourrait de légumes la vaste poche de devant.

Le moyen pour Jocksi de résister à ce supplice de Tantale ! Mais avec Corradini on n'avait rien pour rien, et si sur l'ordre de son maître, Jocksi ne mettait pas une jambe au moins en l'air, Jocksi pouvait être assuré de ne rien obtenir.

Ce n'était pas l'envie de « tirer une carotte » à son doux patron qui lui manquait, je vous l'affirme.

Seeth, le dompteur de lions, depuis deux ans admiré et applaudi au cirque d'Eté, au cirque Price à Madrid, à l'Hippodrome ensuite, joint à son énergique impassibilité, à son sang-froid héroïque une aptitude toute spéciale pour le commerce.

Chaque année Seeth empoche quelques billets de mille francs, en vendant de petits lionceaux aux jardins d'acclimatation des diverses capitales européennes.

Artiste dompteur et commerçant en lions ! Quel féroce cumulard !

La course de chevaux ou de chars a été de tous temps la spécialité de l'Hippodrome.

Au risque de désillusionner bien des enragés parieurs qui poussent le délire du jeu jusqu'à engager des paris à ces luttes minuscules, je dirai que les péripéties mêmes de la course sont réglées à l'avance.

Ne vous en déplaise, le gagnant est connu avant le signal du départ.

On gagne à tour de rôle, comme on donne des prix à tout le monde dans certains concours.

Toutefois il arrive fréquemment, mais qui peut le savoir, qu'une rivalité éclate entre deux

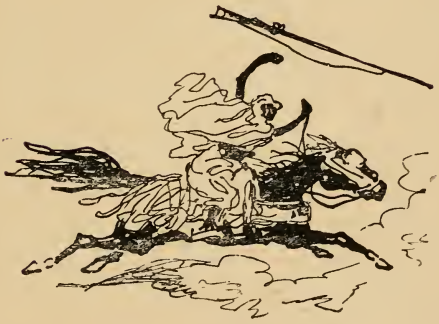
artistes. Alors comme il faut bien qu'elle se manifeste sous toutes les formes et partout, le champ de courses devient une merveilleuse occasion de se mesurer, quitte à encourir une forte amende ensuite si un artiste non désigné a remporté la victoire.

Au Nouveau-Cirque, changement de décor. Ici apparaît un progrès merveilleux de la science moderne qui fait du superbe établissement de la rue Saint-Honoré un cirque unique en son genre, d'une originalité incomparable.

Ce progrès, on le sait, consiste à substituer l'eau à la piste, à transformer le cirque en un lac où jusqu'à cette année, les nymphes de M. Oller venaient développer leurs muscles et leurs grâces aquatiques, sous les yeux du spectateur.

Expliquer ce vaste mécanisme? Je laisse ce soin au sympathique ingénieur-électricien du Nouveau-Cirque, M. Solignac, qui remplit, lui aussi, le rôle d'inventeur à jet continu; allez au cirque Oller — devenu depuis peu cirque

Loyal — et vous verrez ce que l'imagination de cet ingénieux esprit, a encore réussi depuis peu à mettre en œuvre.



XV

LE NOUVEAU-CIRQUE

Cette magique transformation de la piste qui, à un moment donné, s'opère au Nouveau-Cirque, constitue sans aucun doute une originalité dont nulle autre n'approche.

Quelques esprits chagrins trouvent peut-être le progrès peu sensible et peu intéressant à la pensée des joûtes offertes sur un lac de vin, à Rome, par l'empereur Héliogabale, mais tout vient à point à qui sait attendre.

Avant d'obtenir le vin, contentons-nous de l'eau.

Aussi bien sa transparence favorise davantage la perception des chairs rosées et frissonnantes des sveltes naïades, en rupture de promenoir,

évoluant entre les rives populeuses du lac évoqué par Oller.

Très curieuse en somme cette piscine de la rue Saint-Honoré.

Voici à son sujet quelques renseignements que m'a fournis avec la plus parfaite amabilité le savant ingénieur-électricien du Nouveau-Cirque, M. Solignac :

Le centre de la salle est occupé par une cuve en béton de 25 mètres de diamètre intérieur et de 3 mètres de profondeur sur la plus grande partie de sa surface.

Au centre se trouve la piste de diamètre limitée par une couronne en treillis métalliques portée par 20 piliers en fer. Sur ces piliers viennent s'arc-bouter les arbalétriers également métalliques qui portent les gradins et les loges, surmontées d'un vaste promenoir.

Toute la charpente est entièrement démontable.

La cuve forme une piscine permanente, au centre de laquelle est placé un ascenseur hydraulique soutenant un plancher à claire-voie de même diamètre que la piste.

Sur ce plancher on étend un tapis de $0^{m},05$

d'épaisseur en fibre de coco, destiné à remplacer la couche de tan des pistes ordinaires, et qui, tout en donnant au pied des chevaux un aussi bon point d'appui, a l'avantage de supprimer complètement la poussière.

L'eau qui remplit la cuve jusqu'à la hauteur du plancher filtre au travers quand on abaisse l'ascenseur.

La première partie du programme consiste donc à enlever le tapis et à faire descendre le plancher.

La piscine constituée par la cuve centrale contient 1200 mètres cubes d'eau chauffée à 23° environ.

On la remplit une première fois à l'aide de pompes puisant dans un puits de 80 mètres de profondeur, qui donne une eau à 12°, puis on la chauffe avec les eaux de condensation des machines à vapeur actionnant les appareils d'éclairage ; le volume d'eau chaude envoyé par heure est de 50 mètres cubes.

Quatre pompes conjuguées fournissent le volume d'eau nécessaire qui s'élève à 300 litres environ par manœuvre : la pression varie de 25

à 35 atmosphères suivant la plus ou moins grande hauteur d'immersion de la piste.

Le poids total de l'ensemble mobile est d'environ 30,000 kilogrammes et la hauteur de course est de 3 mètres.

La descente s'effectue en 1 à 2 minutes ; la montée est un peu plus lente, 5 à 6 minutes, et exige une force de 5 chevaux.

Merveilleux mécanisme, comme on voit, et dont M. Solignac dirige le fonctionnement avec un soin minutieux.

Le Nouveau-Cirque est entièrement éclairé à la lumière électrique.

Donnons encore à ce sujet quelques détails également fournis par M. Solignac lui-même :

La piste reçoit la lumière de 500 lampes Edison, de 50 bougies et d'une étoile supérieure de 14 bougies Jablochkoff diposées horizontalement.

En outre, une guirlade lumineuse, composée de 400 lampes à incandescence Edison, et épousant les courbes des voussures, règne autour du promenoir.

Le vestibule d'entrée est éclairé par des lampes à incandescence qui forment autant de clous

d'or faisant ressortir les poutres apparentes qui encadrent les caissons du plafond.

C'est également à ce système qu'est emprunté l'éclairage des couloirs et celui des 60 loges réparties sur le pourtour du cirque au-dessus des gradins ; des tulipes à teinte rosée tamisent la lumière à l'extérieur, et la reflètent de l'intérieur.

Pour n'avoir à redouter aucune extinction totale, les lampes à incandescence, au nombre de 3,000, d'un demi-ampère chacune, sont placées sur trois circuits différents, de telle manière que si l'un d'eux vient à manquer, la lumière se trouve encore suffisante.

Dans les loges, par exemple, sur cinq lampes, deux sont sur une dynamo Edison de 25 chevaux, deux sur une autre, et une sur une batterie de 60 accumulateurs, qui se chargent pendant le jour au moyen d'une des dynamos. Les bougies Jablochkoff sont alimentées par deux machines alternatives Gramme.

Les machines motrices sont au nombre de trois ; deux d'entre elles font chacune 60 chevaux et sont accouplées sur le même volant qui transmet le mouvement par une

série de câbles en chanvre à une poulie à gorges multiples qui actionne les machines électriques.

La troisième machine est de la force de 80 chevaux et peut, avec l'une des deux premières, suffire à l'éclairage.

Rangées des deux côtés d'un étroit et long couloir, les loges des artistes ont été ainsi

disposées : à l'une des extrémités sont situées les loges des artistes hommes, à l'autre celles des femmes.

Brutal assemblage de loques enfarinées, amoncellement charentonesque de poudreux accessoires de tous les genres, ballons, échasses, clochettes, vessies, cages à singes, crosses de fusil, violons démanchés, flûtes désemparées, mandolines en détresse, mannequins en retrait d'emploi, tonneau en déconfiture ; sur le mur un miroir qui surmonte une table inondée de blanc-gras, de saindoux, de fard rouge, noir, vert, partout des inscriptions dans toutes les langues de l'Europe, accompagnées de croquis d'un goût affreusement clownesque ; confusion macaronique, chaos de fin de monde, tel est le spectacle qui s'offrira à vos regards si la curiosité vous invite à pénétrer dans un de ces réduits, réservés plus particulièrement aux bouffons de la troupe.

La loge de l'écuyer est moins carnavalesque. Celle de l'écuyère l'est moins encore : les quatre murs sans fresques mythologiques, l'armoire, la table aux couleurs et le miroir, c'est tout.

Mais une faveur spéciale vous dévoilera

seule ce que renferment ces silencieuses enceintes dans l'une desquelles les lutins du lieu ont pu contempler sans mesure les attraits de la ravissante M^lle^ Lagoutte.

Vous remarquerez que je n'émets aucun doute sur la sévérité de la consigne.

Si la gravité morne préside aux répétitions des artistes, dans les coulisses la blague reprend ses droits.

Ici c'est le débordement, non pas des mots d'esprit, encore une fois, cette monnaie est exclusivement réservée au public, mais des appels, des cris, des plaisanteries, des farces en action faites aux uns ou aux autres, par les jeunes ou les enragés de la troupe.

Des farces en action ? pourquoi pas? Le public s'amuse bien, lui.

Un soir Chocolat fut le héros d'une de ces plaisanteries de haute volée habituelles aux échappés de la piste.

Plusieurs de ses confrères s'étaient saisis d'un mannequin à tête de nègre, l'avaient costumé en Chocolat, puis installé sur une chaise contre une porte de loge.

Tous les artistes passant à leur tour s'y trompaient et adressaient une plaisanterie plus ou moins saugrenue au prétendu Chocolat tandis que, derrière la porte, l'original se livrait à la plus délirante gaieté.

La rigueur du réglement appliqué au personnel est parfois excessive dans quelques manèges.

La représentation est-elle annoncée pour huit heures et demie, tous les artistes sans exception, ceux mêmes qui n'ont pas été portés sur le programme, doivent être au cirque à huit heures très précises. Chaque minute de retard entraîne une amende.

Même histoire pour l'entrée sur la piste : il faut que l'artiste soit à son poste. Si à l'instant même où l'orchestre attaque les premières mesures le clown, l'écuyer ou autre ne se trouve pas prêt à paraître, les dix, vingt, trente francs d'amende ne se font pas attendre.

Cette circonstance a parfois pour résultat le fait suivant : un clown porté sur le programme à tel numéro entend tout à coup son air joué par l'orchestre, alors qu'un long espace le sé-

pare encore de la piste. Pour éviter l'amende, il pousse d'une voix de stentor et bien avant son arrivée à l'entrée de la salle, ses hurlements accoutumés, afin de faire croire au régisseur qu'il n'est nullement en défaut ; ce truc a réussi plus d'une fois.

Devant l'amende tous les artistes sont égaux, comme tous les Français devant la loi.

XVI

LA PANTOMIME

Le triomphe de la clownerie.

La pantomime ! La grande farandole, l'inénarrable sarabande des amuseurs, jocrisses enfarinés, danseurs de cordes, sauteurs, écuyers, transformés en bamboches aux souquenilles coloriées.

Tout à la joie, les clowns, grands et petits, arlequins et pierrots, loustics des champs de foire, lutins des mélodrames ; carnavalesque assemblage des ensorcelés de la piste.

Tout le monde au manège !

C'est la noce aquatique de l'immortel Chocolat !

La pantomime, vieille comme l'écorce ter-

restre, est, dans les cirques, une institution nouvelle ou du moins complètement renouvelée, et perfectionnée même au point de faire une sérieuse concurrence aux représentations théâtrales.

Témoin cette dépêche reçue au mois de novembre dernier par un journal de Paris de son correspondant de Vienne :

« En apprenant l'arrivée du cirque Renz, qui a l'habitude de donner des pantomimes à spectacle et même des ballets, les directeurs de théâtres de Vienne, imitant l'exemple de ceux de Berlin, ont demandé à l'autorité qu'il fût interdit au cirque de rien jouer qui eût un rapport quelconque avec les représentations théâtrales. Ils ont eu gain de cause quant aux ballets qui leur auraient fait, disent-ils, une fâcheuse concurrence. »

La dépêche se termine par ces lignes réjouissantes :

« La police de son côté, toujours paternelle, fait défense aux dompteurs du cirque Renz d'introduire leur tête dans la gueule des animaux féroces. »

« Les Kroumirs » ! Tel est le sujet d'une des premières pantomimes représentées chez Priami Pierantoni, à Nancy, il y a une douzaine d'années environ.

Depuis, les pantomimes se sont rapidement succédées.

A l'Hippodrome, de Paris, nous avons eu la « Chasse » en 1878, reprise en 1887.

Le Cirque d'Hiver nous a donné la « Fête du village » puis, tout dernièrement, « Ceylan » ; et Fernando la « Guerre au Tonkin » qui fut représentée durant une tournée en province.

Cette année nous avons assisté, à l'Hippodrome, à la triomphante pantomime de « Sko-

beleff » qui avait été précédée de la « Fantasia arabe ».

Etaient-ce bien de vrais arabes, les porteurs de burnous de cette étincelante cavalcade, des arabes du désert ?

N'en doutez pas.

L'idée de la « Fantasia » une fois conçue, l'un des frères Berthier se rendit aussitôt en Algérie et entama des pourparlers avec plusieurs chefs de tribus arabes.

Il échoua d'abord piteusement.

A peine avait-il formulé ses premières propositions, qu'un bruit sinistre se répandit comme la foudre dans la population toute entière.

Que voulait-on faire des malheureux que l'étranger désirait transporter en Europe ! C'était, racontait-on dans la foule crédule, pour les mettre à la torture, pour leur faire subir des supplices innommés, horreur !

Force fut bien à M. Berthier, dont les intentions innocentes étaient étrangement interprétées, de se retirer au plus vite, afin d'échapper ainsi aux tentatives dont sa personne eut pu être

l'objet de la part de quelque arabe ignorant et stupide.

M. Berthier ne se découragea pas pour si peu. Il se remit bravement en campagne et alla trouver cette fois la sous-population des environs d'Alger.

L'accueil fut tout autre. Plusieurs membres de cette population errante se montrèrent enchantés d'un voyage dans la capitale fameuse et acceptèrent l'engagement qui leur fut proposé.

M. Berthier en fit habiller quarante, nomma séance tenante un chef et les emmena à Paris.

Quelques-uns d'entre eux n'étaient que des cavaliers médiocres : on les exerça et l'Hippodrome put ainsi exhiber des arabes, de vrais arabes, d'autant plus vrais qu'ils sortaient d'un milieu resté absolument étranger à la civilisation.

Cette « Fantasia arabe » où des soldats français jouent aussi un rôle important a été l'une des causes principales de l'insuccès éprouvé à Londres.

L'uniforme français et surtout les circon-

stances qu'il rappelait ont choqué messieurs nos voisins d'outre-Manche.

Ne pouvant rire de nous, ils ont préféré s'abstenir.

Les Cinghalais du Cirque d'Hiver n'ont pas besoin que je prouve leur origine ; leurs visages, gris de fer, leurs membres mal ajustés et leur démarche disgracieuse la dénonçaient assez haut.

Quant à leurs danses macabres, oh ! les pauvres gens ! Quelle folie du mouvement, quel délire de la convulsion !

Cette coutume désormais adoptée par les directeurs d'exhiber sur les pistes des naturels parfaitement authentiques et estampillés des pays où la scène est sensée se dérouler, est tout à fait excellente. L'imagination jouant toujours et partout un rôle prépondérant, si le spectacle blesse les yeux du spectateur, son imagination au moins est satisfaite. C'est bien quelque chose.

Jusqu'à présent, le Nouveau-Cirque nous a

offert, reconnaissons-le, des pantomimes très réussies.

Se souvient-on du succès obtenu par la *Foire de Séville ?*

Les frais avaient été considérables, il faut bien le dire. Des Espagnols étaient venus de tous les points de l'Espagne, Séville, Madrid, Saint-Sébastien, pour nous apprendre leurs façons de chanter, de jouer, de danser et de s'entre-tuer ; pour nous faire admirer la ravissante Carmencita dont les poses lascives ont fait tressaillir les jeunes habitués des samedis.

Et la course de taureaux, donc ! La course *du* taureau, serait plus exact, du taureau aux cornes en caoutchouc.

C'est égal, avouez que la vraisemblance était serrée de près, d'autant que nous avions affaire à de jeunes vaches espagnoles — ce qui n'était pas précisément fait pour diminuer la confusion des langues.

La « Grenouillère » dont M. Saint-Phar, l'orateur de la troupe est le modeste auteur, a obtenu aussi un sérieux succès. Mais la « Noce de Chocolat » quel abracadabrant mélange de diableries aquatiques !

Ah ! l'imagination d'Agoust nous en a servi de belles, d'Agoust, l'ancien jongleur qui a parcouru le monde en compagnie des Hanlon-Volta, et qui aujourd'hui, toujours froid, phlegmatique, mais devenu tout-à-fait correct, élégant et grave, organise avec un incontestable talent ses tourbillonnantes pantomimes.

Sa dernière composition « l'Ile des Singes » est légèrement amphigourique ; les plus robustes cervelles s'épuisent sous le coup d'inventions à jet continu.

Les nègres jouent ici un rôle prépondérant. Comment l'administration s'est-elle procurée cette flottille de « Bamboulas » sautillants et glabres ? Par un moyen auquel les petites annonces des journaux sont restées tout-à-fait étrangères.

Agoust reçut d'abord la proposition d'un nègre, ancien pensionnaire de l'Eden, établissement où Agoust, on le sait, a tenu un rôle important.

Qui se ressemble, s'assemble. Ce nègre en connaissait un autre ; il l'amena au Nouveau-Cirque. Ce second en procura un troisième et ainsi, par ce procédé qui rappelle vaguement à

l'esprit le fil macaronique, Agoust se trouva pourvu d'un régiment de négrillons, en nombre largement suffisant pour régler les diverses péripéties de la pantomime.

XVII

LA FAMILLE LOYAL

Le Clown et l'Auguste, tels sont les personnages formant le sujet de ce volume, comme représentant les artistes-types du manège, au point de vue acrobatique et bouffon.

Je ne parlerai donc pas de cette interminable série d'artistes de toutes catégories, hôtes passagers, dont les exercices sont donnés plutôt comme intermèdes et dans le but de diversifier les représentations du cirque à tendance un peu trop monotone : acrobates proprement dits, gymnasiarques, artistes de barres fixes et d'anneaux, jongleurs, équilibristes, vélocipédistes, danseurs de corde, hommes-caoutchouc, hom-

mes-serpents, hommes-lézards, femmes-canons, monstres à une, deux, trois têtes, ventriloques, laryngiloques, hercules, boxeurs, hypnotiseurs, nains et géants, etc., etc., tous personnages à qui sont d'ailleurs applicables la plupart des observations déjà faites.

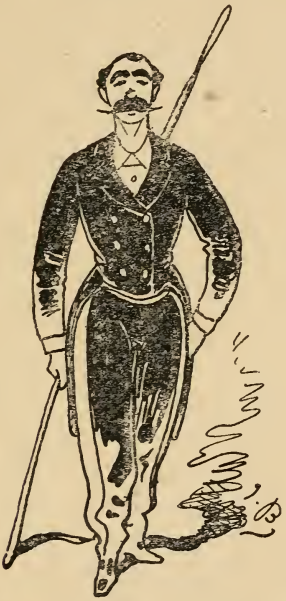
Ainsi — pour prendre et compléter un détail indiqué seulement plus haut — considérez un de ces artistes que vous avez admiré la veille « acrobatisant » de la plus belle manière; voyez-le se promenant sur le boulevard, c'est le gentleman irréprochable, mis à la dernière mode et que vous pourriez prendre le plus facilement du monde pour un habitant du noble faubourg, au blason nouvellement et solidement redoré.

Mais parler de cirque et passer sous silence les écuyers et écuyères dont les exercices constituent aujourd'hui encore et malgré le recul que la pîtrerie leur a fait subir, la base des représentations, serait difficilement justifiable.

A tout seigneur, tout honneur.

Si les Franconi ont marché à l'avant-garde, les Loyal forment le corps le plus brillant de

l'armée équestre ; famille extraordinaire dont chaque membre s'étendant lui-même en ramification sans fin, a dirigé un manège, régi une piste ou joué lui-même dans un cirque.



Le premier en date est Blondin-Loyal : écuyer hors ligne, il dirigea un manège vers 1830, et devint bientôt le rival de Franconi.

La couleur de ses cheveux lui avait valu dans sa jeunesse le surnom de Blondin.

Ses deux fils Glod Loyal et Lami Loyal prirent sa succession et commencèrent la réputation de la famille d'où sont sortis cette suite d'écuyers merveilleux connus sur toutes les pistes, dans tous les hippodromes de France et d'Europe.

Glod Loyal, le premier des deux frères, n'a pas eu moins de douze enfants. Tous les douze sont actuellement vivants et font partie de troupes de cirques ou d'établissements analogues.

Deux ont particulièrement obtenu la faveur du public : Mme Gaillard, la dompteuse de lions, l'une des reines de la place du Trône, et Gougou, le plus jeune, le clown-soleil, engagé en permanence au cirque Rancy.

Le second des fils de Blondin, Lami Loyal, a eu cinq fils, tous les cinq devenus par la suite écuyers.

Le premier, Théodore Loyal, un maître dans l'art du dressage des chevaux en liberté, a été régisseur des cirques d'Eté et d'Hiver.

Le second, Léopold Loyal, d'abord régisseur du Nouveau-Cirque, vient d'en être nommé directeur à la place d'Oller.

Enfin Arsène, Baptiste et Alexandre Loyal ont, sans occuper de poste élevé, vigoureusement soutenu le renom de cette incroyable famille.

Léopold Loyal, le second fils de Lami, a lui-même deux fils : Paul et Lucien.

Paul est actuellement régisseur de la piste au cirque aquatique de la rue Saint-Honoré ; le second, Lucien, semble avoir concentré en sa personne tous les talents de sa famille dans l'art équestre.

XVIII

ÉCUYERS ET ÉCUYÈRES

Le panneau, la selle, la haute-école — la grande trilogie !

Pour ces trois genres d'exercices l'apprentissage se fait au moyen de la « mécanique à croissant. »

A l'aide de cet instrument tournant l'écuyer en herbe, solidement attaché avec une longe, peut être enlevé et redressé sur le cheval par l'instructeur placé près de la tige de fer au centre de la piste.

Comme pour l'acrobatie, cet apprentissage se compose d'une série d'exercices partant de l'assouplissement et aboutissant cette fois au « travail à rebours », le *nec plus ultra* de l'art équestre.

« La force ou l'adresse acquises, dit M. Dalsême, irait s'atrophiant, n'était la répétition quotidienne. Les hommes s'y trémoussent réchauffés au feu de l'action. Les femmes arrivent plus tard : le cirque a sa galanterie. Emmitouflées dans le waterproof ou le plaid du négligé matinal, elles gagnent, les bonjours échangés, l'escalier des loges. « Popotes » jusqu'au bout des ongles, d'ailleurs, des ménagères en route pour le marché, dirait-on.

« Et puis, les revoici, en tenue d'atelier, moins sémillantes que dans la toilette du soir, assurément, sous la courte jupe de cotonnade et le pantalon confectionné à la diable...

« C'est ici la séance austère du labeur sérieux. Le cheval attend, harnaché. L'écuyère saute en selle, grelottante, soufflant dans ses doigts, frottant ses yeux encore gonflés de sommeil. La chambrière claque, le chef du manège : Hop ! hop !

« On part. Galop d'essai. La salle vole en poussière, en tapons. En bas, le long fouet manœuvre. En haut, la fine cravache décrit des zigzags. La course est bonne. Arrêt. Repos. Et

maintenant, à la rescousse, la longe et la mécanique ! »

Voilà pour la description générale, mais le détail ?

L'apprenti est tout d'abord installé debout sur le cheval dans une immobilité complète, car il faut qu'il s'habitue à cette position désagréablement *vertigineuse*. Puis, le cheval lancé au galop, il doit de la position assise se mettre seul debout ; ce progrès acquis, il se tiendra sur un pied, puis sur l'autre, exécutera de petits sauts préparatoires, se déplacera sur le cheval de manière à se tenir plus près tantôt de la croupe, tantôt du cou de l'animal.

Viendront ensuite les sauts d'obstacles, sauts des écharpes d'abord, des « tonneaux » ensuite.

Les tonneaux sont ces éternels cerceaux garnis de papier, accessoires-types des représentations circassiennes. Pourquoi ce nom ? Ah ! interrogez à ce sujet l'imagination des artistes, féconde en comparaisons bizarres et plus ou moins tirées par les cheveux. Il est certain qu'un cerceau ressemble à un tonneau, comme un cloporte ressemble à un éléphant.

Durant tous ces essais, le premier travail d'assouplissement accompli au début se continue et, entre chacune des répétitions à cheval, l'apprenti, seul, aidé d'un camarade ou de son instructeur apprend, lui aussi, les flip-flap, sauts de côté, sauts périlleux simples et doubles, etc., car il devra par la suite, s'il est vraiment doué de sérieuses aptitudes, exécuter à cheval des sauts que ses exercices d'assouplissement lui auront singulièrement facilité.

Son instruction pour le travail de panneau et le travail sans selle une fois achevée, l'apprenti peut entreprendre, suivant ses moyens, les exercices du jockey, la voltige, dont le dernier consiste à sauter debout sur le dos du cheval lancé en liberté et à toute vitesse, sans s'aider d'un objet quelconque.

Le saut périlleux à cheval compte comme l'un des plus terribles à accomplir ; peu d'artistes en sont capables ; peu de femmes, surtout.

Les de Goncourt ont écrit dans le premier volume de leur journal qu'on n'a pas encore vu de femmes exécutant le saut périlleux.

M^lle^ Godefroy pourrait merveilleusement ré-

pondre aux écrivains distingués qui se sont oubliés jusqu'à laisser trotter leur plume un instant sur la piste.

C'est à cheval que cette écuyère unique accomplit le saut périlleux. Le fait est rare, je l'accorde, et l'erreur de l'écrivain est pardonnable, d'autant plus pardonnable que Mlle Godefroy, quoique francaise, n'a jamais déployé ses talents en France ; elle a trouvé que les Salomonski, en Russie, comprenaient mieux que les directeurs français les nécessités de l'existence.

Cette artiste, âgée de vingt ans tout au plus, svelte, nerveuse, aux yeux vifs et clairs, pourrait relever tous les défis.

A ses talents pour les exercices de panneau, elle joint des aptitudes singulières. Les sauts de singe ne l'embarrassent en aucune façon, et si le cœur lui en dit, elle se lance, après son travail à cheval, dans une série de tours acrobatiques empruntés aux répertoires de tous les clowns de la création.

Mlle Anna Ducos, encore une française ! Décidément la France ne serait-elle pas la patrie de l'écuyer, comme l'Angleterre est celle du

clown ? Mlle Ducos, dont une prodigieuse chevelure, blonde comme les blés, recouvre les épaules et ondule au galop des chevaux, rivalise avec les Loyal et les Gilbert dans ses exercices à rebours.

Mlle Seiffert, maintes fois applaudie au Cirque d'Eté, à Paris, mérite d'être nommée immédiatement après ces étoiles de la piste.

L'homme excelle dans la pîtrerie et dans les exercices du jockey, la femme triomphe dans la haute école.

La souplesse féminine s'harmonise mieux dans cet art avec le jeu de l'animal, jeu composé de mouvements hors de nature mais visant à la régularité et à la grâce.

Mouvements hors de nature ? Sans doute, et c'est en raison de cette circonstance que la médiocrité dans la haute-école est insupportable, car il faut atteindre un art infini pour donner la souplesse, l'harmonie et la grâce à des mouvements forcés et peu en rapport avec les mouvements naturels de l'animal.

Mais quels noms ce mot de haute-école évoque aussitôt.

Elisa, Loysset, Fernando, Dupont, Valberg, Guerra !

Quel public ne s'est pas enthousiasmé à l'apparition de cette femme, M^lle^ Guerra, au visage tranquille, drapée dans son long costume sombre, et dont la pensée en sa seule conception semble commander à l'animal frémissant et convulsif.

La finesse et l'impassibilité des traits de l'éminente artiste apparaissent avec une netteté accentuée encore par la fougue contenue du superbe alezan dont on sent l'ardeur violemment contenue sous la main impérieuse qui le guide.

Le talent de M^lle^ Guerra éclate dans le « fini » de son travail, impossible à surpasser et le trot espagnol, les voltes et demi-voltes, le chiffre-de-huit, les changements de pieds sont exécutés sur son commandement pendant un temps souvent assez long mais dont la durée échappe complètement à l'esprit captivé du spectateur.

Le public en général, surtout le public po-

pulaire, aime peu la haute-école, il n'est pas rare de voir les rangs des spectateurs brusquement s'éclaircir à l'apparition du cheval arrivant au piaffé sur la piste.

La raison en est simple.

La haute-école est un art raffiné, apprécié seulement par les amateurs.

C'est le régal des délicats.

En outre, cette médiocrité que ne supporte pas l'art de la haute-école est malheureusement la règle commune, et les Guerra capables de provoquer l'attention soutenue de toute une salle, ne sont, on le comprend, que de brillantes exceptions.

Cette vérité observée ailleurs sur les exercices à effets apparaît dans l'art de la haute-école plus complètement que dans tout autre ; combien de fois au cours d'une représentation, Molier, le grand maître, ne s'est-il pas rongé le pouce en voyant le public demeurer glacial au spectacle d'une difficulté vaincue par l'artiste en scène, et soudain faire entendre les plus vifs applaudissements en face d'un véritable tour de passe-passe.

Les adversaires de la haute-école prétendent que le véritable artiste, c'est le cheval.

Pourquoi n'en disent-ils pas autant de tous les animaux dressés ?

Il est certain que les dresseurs d'animaux, à la différence des autres artistes, présentent sur la piste en partie le résultat de leurs efforts antérieurs, mais qui a fait l'effort, et qui doit en

avoir le mérite? L'animal dressé est pour le clown ou l'écuyer ce que la bille et la baguette sont pour le jongleur. Qu'admirez-vous donc dans ce dernier, ses accessoires ou lui-même?

Avec le dressage des chevaux en liberté les difficultés s'accroissent de toute l'insondable sottise de cet animal, de ce fougueux et rétif compagnon de l'homme.

Je demande pardon de ces qualificatifs aux amateurs passionnés du cheval ; stupide pourtant n'est pas trop fort, et dire la vérité sur quelqu'un ou quelque chose, n'est pas lui refuser ses qualités.

Dans la haute-école l'artiste a l'animal sous la main, il le tient et le conduit ; dans le « travail en liberté » le cheval est seul, et il est de toute nécessité que le maître fasse preuve d'une intelligence dont, je le répète, on chercherait en vain le moindre rudiment dans le bouillant et noble élève.

Cet art du travail en liberté, l'un des triomphes de la famille Loyal, connue à présent de nos lecteurs, s'applique suivant certains principes, les uns communs à tous les artistes, les autres particuliers à chacun d'eux.

L'auteur du *Cirque à pied et à cheval*, déjà cité, nous donne sur ce dressage des chevaux quelques détails :

« Un directeur de cirque, selon le hollandais Carré, devrait procéder lui-même à l'éducation de ses chevaux, ne confier à personne le soin de les présenter.

« Prendre un pataud pour le transformer en dandy ; faire du conscrit qui arrive au régiment, rustique, mazette lourdaud, un fin et svelte chasseur à pied : entreprise délicate qui donne de surprenants résultats ; Charles Franconi l'a montré avec Régent. Sagesse et patience : c'est le mot de passe. Si la mansuéture échoue, il sera temps de recourir à la rigueur. Mais qu'aucune sévérité inutile n'exaspère le sentiment de justice inné chez l'animal.

« Tout cheval est éducable ; parvenu ne se dit pas au manège.

« Le caveçon, le mors, les entraves, la cravache finissent par avoir raison. Un de nos vaillants écuyers de France, le commandant Lunel, avait même imaginé, en Crimée, le dressage instantané. Présidant, à Varna, les opérations de remonte, il achetait chevaux et

mulets par troupeaux ; la plupart amenés à l'état sauvage. La nécessité d'un prompt domptage amenait l'invention de l'*hippo-lasso :* un enchevêtrement de bricoles dans lequel l'insoumis était, d'un coup de main, immobilisé comme en un étau, paralysé, maîtrisé sans retour...

« Au cirque, l'instantanéité ne servirait de rien. Le cheval est un élève auquel on enseigne l'*a b c*, lettre à lettre, lentement, posément. Pour le contenir, on a la longe ; pour l'exciter, la chambrière ; pour le conseiller, la parole. Louis Fernando n'a pas persévéré moins d'un an dans la tâche réputée impossible d'asservir à sa volonté, de plier à son caprice Barbare, une cavale furieuse que nul n'approchait sans appréhension. Le marchand, désespérant d'en rien tirer, projetait de l'envoyer à l'équarisseur.

« — Une insurgée qui jamais ne souffrira qu'on la monte ni qu'on l'attelle.

« — Eh ! bien, dit Fernando, nous la ferons travailler en liberté.

« Et la jument nerveuse jusqu'à l'épilepsie, impressionnable jusqu'à la démence, la rebelle que dix hommes réunis ne pouvaient empêcher d'enjamber la balustrade de l'arène, de bondir sur

le velours des stalles, la farouche à l'œil hagard, aux naseaux de feu, devenait peu à peu l'esclave du moindre signe du maître.

« L'officier que je nommais tout à l'heure avait eu l'équivalent de Barbare en Mercure, un cheval normand, lequel, ne sachant que mordre, ruer, se cabrer, s'emballer, ne sortait guère d'une cour de caserne où on l'astreignait à la corvée du tonneau d'arrosage.

« En quelques mois, Mercure acquérait toute la souplesse, toute la finesse d'un superbe animal de haute-école polkant et valsant en mesure, exécutant dix temps de galop dans la longueur d'un mètre, faisant en moins de dix minutes le tour du Champ-de-Mars, battant au trot les meilleurs coureurs du bois de Boulogne. Ni le piaffe, ni les pirouettes, ni le pas espagnol n'avaient de surprise pour lui. Il eût tout comme un autre, rapporté le mouchoir et désigné « la personne la plus amoureuse de la société ». Opportune transformation à laquelle le quadrupède dut la tranquillité de sa vieillesse.

« Il atteignait l'âge de la retraite. Pour s'en défaire, M. Lunel, qui dirigeait alors le haras du Pin, l'avait conduit à une foire des envi-

rons. Des amateurs se présentaient. L'un d'eux faisait une offre.

« — C'est bien, dit le vendeur, mais quelle destination réservez-vous au cheval ?

« — Ma foi, il traînera une de mes charrettes.

« — Traîner une charrette, Mercure ? Jamais !... Ah ! ah ! qui êtes-vous, pour hasarder pareille proposition ?

« — Je suis le directeur du cirque Bazola.

« — Un directeur peu physionomiste morbleu ! Vous coudoyez une bonne fortune sans la voir !

« — Une bonne fortune ?

« — Eh ! oui !

« Sur quoi le professeur explique les talents de son élève, en attendant une ample démonstration.

« Bazola ouvrait des yeux énormes.

« — Je prends la bête, dit-il, je la ferai travailler.

« — Pas trop.

« — Hein ?

« — Je dis : pas trop.

« — Pourtant, quand je l'aurai payée...

« — Vous ne la payerez pas..... je vous la donne.

« — Gratis ?

« — Moyennant deux promesses.

« — Lesquelles ?

« — La première, c'est qu'elle sera abondamment nourrie ; la seconde, c'est qu'on ne la fatiguera point.

« — Marché conclu, merci !

« — Lunel surveilla, en personne, les débuts de la nouvelle recrue. A quelques mois de là on sonnait à la grille du château de Chagny, qu'il habitait. C'était Bazola escorté de sa troupe.

« — Ah ! monsieur, vous m'avez comblé ! Quels succès, quelle trouvaille.

« — Mercure ?

« — Oui ; allez, ne craignez rien ; on ne le chicane pas sur le picotin. Et pour ce qui est de la fatigue, regardez !

« Il indiquait un grand fourgon peint en rouge, réchampi d'or.

« — Qu'est-ce que cela ?

« — Sa voiture. On l'a construite pour lui. Mon gagne pain, vous comprenez ! Je l'entoure

d'égards. Il ne marche jamais et ne pratique pas une demi-heure par jour.

« Au lieu de traîner un tombereau, Mercure roulait carrosse. Jamais on n'avait rendu tant d'honneurs à un cheval, depuis Caligula qui traitait le sien en consul. »

Léopold Loyal est un dresseur aussi achevé que Billy-Hayden est un irrésistible comédien. Sa taille de géant, son attitude simple, énergique et froide prête à l'effet quand il est seul entre ses quatre énormes chevaux-tigres bondissant autour de lui et caracolant sur la piste. Sa majestueuse indolence semble faire fi de la chambrière et on dirait que sa présence seule met en éveil les cerveaux de ses élèves, alors qu'une crainte salutaire est l'infaillible agent de leurs évolutions à travers le manège.

Durant le dressage, son attitude ne change pas. Quand parfois son fils, Paul Loyal, se débat contre un animal rebelle, le père à la fière prestance, garde sa pose de dompteur toujours écouté, intervient alors et en quelques instants remet les choses dans l'ordre, sans grande dépense ni de voix, ni de gestes.

Un autre dresseur, Laszewki, fils d'un riche propriétaire russe de Riga, engagé à quinze ans, sous l'impulsion d'une vocation irrésistible, semble au milieu de ses huit chevaux, un seigneur et maître à l'égard de qui une faute quelconque pourrait coûter cher au délinquant.

Sa femme, encore une française, ne pouvait guère faire moins. Sept chevaux ne sont pas trop pour elle.

A la différence de l'art acrobatique, l'art équestre est en général l'apanage d'une famille entière ; son culte se perpétue dans une race comme une tradition respectée se conserve dans un pays.

Les Mariani ! autre génération d'écuyers née sur le sol italien, dont quelques représentants ont parcouru le monde et se sont fait applaudir dans de nombreux manèges européens.

La famille Mariani venue l'an passé chez Franconi comprend un peu tous les genres. L'écuyer y tient le premier rang ; mais l'acrobatie et la clownerie y sont également cultivées.

Après l'Italie et la France, c'est la Russie, cette autre patrie aimée des artistes, que les

membres de cette famille ont choisie pour théâtre de leurs exploits.

Un détail bien curieux que Henri Mariani, le bouffon de la troupe, m'a lui-même fait connaître. Ce détail serait mieux placé ailleurs ; mais les circonstances, on le voit, m'amènent à le donner ici :

En France, chacun sait ça, le clown, pour provoquer l'hilarité du public baragouine un langage, effroyable salade d'anglais et de français, inénarrable salmigondis où ces deux langues sont livrées à un massacre auprès duquel celui des Innocents ne saurait provoquer qu'une souveraine pitié.

— Il en est ainsi en France, mais dans les autres contrées d'Europe, en est-il de même ?

— Dans les autres contrées, m'a répondu Mariani, les artistes s'expriment, s'ils le peuvent, dans la langue du pays qu'ils traversent, tout en conservant d'ailleurs naturellement leur accent originaire ; mais cette règle n'est pas absolue.

En Russie, par exemple, le clown parle français, toujours avec son accent anglais, si l'artiste est Anglais, mais alors que partout

ailleurs le clown parlera la langue du pays, en Russie c'est toujours du français qu'il se servira.

— N'existe-t-il pas dans les cirques russes un langage usité à l'égal du français?

— Aucun. Le français est d'un usage général et absolu.

A ce propos je veux vous dire un incident caractéristique survenu au cours d'une représentation dont j'ai été le témoin dans un cirque de Moscou.

Un clown allemand — personnage assez rare, la pesanteur de l'esprit teuton disposant mal à ce genre de métier — engagé de la veille au cirque, venait de faire son entrée sur la piste.

Il n'ignorait pas la coutume répandue en Russie de baragouiner les lazzi en français, mais sa haine sans doute l'emporta et il s'exprima en allemand, entêtement extraordinaire, car vous ne rencontrerez pas de groupe d'individus plus indifférents, plus étrangers à la politique, aux rivalités nationales que les artistes de cirque, conséquence parfaitement naturelle de leur existence cosmopolite.

Mal en prit au malheureux débutant. A peine

eut-il émis ses premières chinoiseries qu'une avalanche de cris, sifflets, huées s'abattirent sur son crâne.

Il ne put continuer et dut sans délai rentrer dans la coulisse.

Le directeur cassa l'engagement.

Ce genre d'existence des artistes, de quelques-uns d'entre eux surtout, les expose chaque jour aux dangers les plus grands ; ils le savent.

Comme les soldats sur un champ de bataille, ils n'oublient jamais qu'ils vivent et agissent sous la perpétuelle menace d'un accident, accident grave toujours, mortel peut-être.

Chez les plus âgés l'émotion s'est un peu émoussée. Chez les jeunes, cette émotion est vive ; elle l'est surtout dans le cœur du père ou de la mère venus chaque soir au cirque pour accompagner et revoir encore l'enfant à qui une distraction, une circonstance insignifiante, mais funeste, va peut-être dans un instant coûter la vie.

Le spectateur impatient de voir paraître la

jeune danseuse de corde, écuyère ou gymnasiarque, annoncée sur le programme, se doute-t-il qu'en ce même moment une émotion poignante déchire le cœur d'une mère dont les yeux suivent avec angoisse l'enfant obligée de s'avancer gracieuse sur la piste et le sourire aux lèvres.

M. Hugues le Roux nous a dépeint une scène semblable dont lui-même fut témoin :

« Mlle Ermina Chelli — une jeune gymnasiarque — a tout au plus dix-huit ans ; c'est une Vénitienne à qui le trapèze a allongé les jambes et, par là, donné cette grâce suprême de la démarche, cette élégance de proportion qui fait un peu défaut aux Italiennes. Le buste, encore jeune, est charmant, le cou a de la finesse ; la tête, très brune, est fièrement portée sur des épaules que le trapèze a assoupli sans développer les omoplates. Depuis l'apparition d'Oceana, on n'a pas vu dans les cirques et dans les hippodromes une personne de proportions si parfaites. La beauté d'Oceana était peut-être un peu plus individuelle et originale ; Mlle Erminia a plus de race, plus de type.

« — C'est l'élève de son papa, m'a dit Mme Chelli, la mère, tandis qu'elle aidait Mlle Erminia à se couvrir, pour descendre de sa loge, les épaules avec une grande pelisse. Elle a commencé à se produire devant le public encore toute petite fille...

« A ce moment un écuyer entra et vint avertir que, la belle Mlle Adèle Rossi ayant achevé sa course de jockey on tendait le filet pour les exercices de Mlle Chelli.

« Erminia rejeta sa pelisse et avec un mouvement enfantin, une voix caressante de fillette, un peu grave pourtant et émue, elle s'approcha de sa mère et, lui mettant les bras autour du cou :

« — Addio mama, dit-elle en l'embrassant.

« Et comme je demandais, un peu surpris :

« — Est ce une superstition, madame Chelli?

« La mère me répondit :

« — On ne sait pas. C'est son habitude de petite enfant.

« Vraiment, malgré le filet tendu, elle serait bien excusable la pauvre jolie fille d'avoir une petite seconde d'angoisse chaque fois qu'on

vient la chercher pour son vertigineux travail de trapèze. »

Ne savons-nous pas qu'une pareille angoisse n'est que trop justifiée ! Témoin l'équilibriste Caïcedo mort tout dernièrement, à Vienne, en accomplissant ce tour fantastique : un saut périlleux sur un fil de fer !

XIX

L'OURS CAVIAR

L'art équestre est soumis à la loi naturelle, constante, universelle du progrès.

Mais, reconnaissons-le, sa marche a été lente et, ainsi que j'ai eu l'occasion de l'observer ailleurs, nous revoyons aujourd'hui, avec quelques embellissements, les mêmes tours de force, d'agilité et d'équilibre qu'il y a vingt ans.

Toutefois, n'oublions personne.

Si aucune étourdissante découverte n'a été faite au point de vue du « travail », un écuyer d'un nouveau genre dont l'apparition constitue sans aucun doute un progrès sérieux, est venu triomphalement prendre rang parmi les artistes, l'ours Caviar ! exhibé récemment par M. Watson

à Paris, Marseille, Madrid et autres grands centres artistiques.

Avouez que cet ours prodige aurait droit de faire entendre un grognement de protestation si je le passais sous silence.

Dans quelle forêt lointaine cet ours mythologique a-t-il pris naissance? Impossible de le déterminer.

Son état civil est enfoui au plus profond d'une de ces baraques foraines où d'humbles paysans russes viennent, le soir, après leurs durs labeurs, prendre un repos innocent.

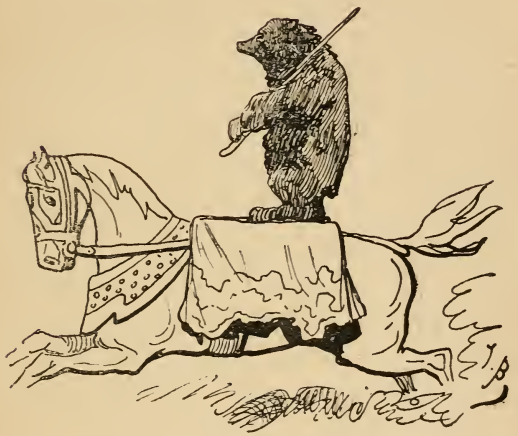
C'est là que son maître Watson — un Anglais toujours — est allé le dénicher pour le soustraire aux ovations des rustiques cosaques, et le conduire, de chefs-lieux en capitales, sur une scène parisienne.

Caviar aurait pu avoir la velléité de résister. Il ne l'aurait pas fait, soyez-en sûrs.

La docilité de cet animal dépasse ce que l'imagination d'un nègre du sud pourrait lui fournir, d'un nègre qui s'aiderait même des exemples fameux restés dans sa mémoire.

Durant le jour son maître le laisse errer en liberté dans tous les manèges où il passe.

Approchez-vous de lui, et aussitôt l'étrange animal vous invitera, par ses folles gambades, à faire tout au moins un tour de valse en sa compagnie.



Cet ours invraisemblable, d'une taille un peu au-dessous de la moyenne, se tient à cheval à faire blêmir de jalousie un écuyer consommé ; il saute à travers les cerceaux garnis de papier — les fameux tonneaux — puis, son « travail » terminé, s'asseoit le plus tranquillement du monde, tandis qu'il vous lance

des coups d'œil goguenards paraissant dire qu'il s'amuse autant que vous.

La nourriture de Caviar est des plus choisies : sucre, fruits, légumes, tels sont ses principaux mets.

Après chaque représentation, un bain est indispensable à la santé de ce délicat, un bain d'eau froide, entendons-nous.

A son lever, quelquefois, notre artiste fait entendre des grognements significatifs. Ne croyez pas, cependant, que monsieur se soit mal levé. Non, c'est une habitude qui n'enlève rien à sa bonne humeur de toute la journée, à ses accès de gaieté batifolante.

Mais, étrange bizarrerie de l'espèce ! Caviar est la douceur même, la douceur faite ours, et l'enfant de Caviar est la plus féroce des bêtes carnassières.

Impossible à son maître d'en rien tirer, sinon les plus lamentables grognements.

Le patient Watson a fait des efforts inouis pour dompter ce rejeton de Caviar ; la seule réponse à ses objurgations n'a jamais été qu'un gémissement lugubre.

Tous les moyens ont été employés : la corde,

le bâton, la chambrière, la réclusion, la liberté. Rien, toujours rien !

Dans ces conditions, la race risque fort de disparaître.

L'ours écuyer n'aura été qu'une brillante constellation, comme son homonyme de là-haut, dans le ciel badigeonné du monde acrobatique.

Pareil à Napoléon, Caviar est son propre ancêtre — et sa propre postérité.

TABLE DES MATIÈRES

Titre . . . . . .
I. — *Le Cirque*. 9
II. — *Le Clown*. 13
III. — *Tony Grice* 31
IV. — *Le petit Tony*. 41
V. — *Billy-Hayden* 47
VI. — *Foottit*. 53
VII. — *Bibb, Sandy, Gougou, Médrano, Boswel, Montero, Price, Auriol*. 59
VIII. — *L'Auguste*. 69
IX. — *James Guion* 75
X. — *Chocolat* 79
XI. — *L'apprentissage* 85
XII. — *Truc et dressage* 95
XIII. — *Les engagements* 105
XIV. — *L'Hippodrome*. 115
XV. — *Le Nouveau-Cirque* 129
XVI. — *La Pantomime* 139
XVII. — *La famille Loyal*. 149
XVIII. — *Ecuyers et écuyères* 155
XIX. — *L'ours Caviar* 177

Issoudun. — Typ. et lith. E. Motte.